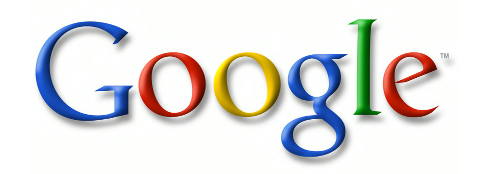
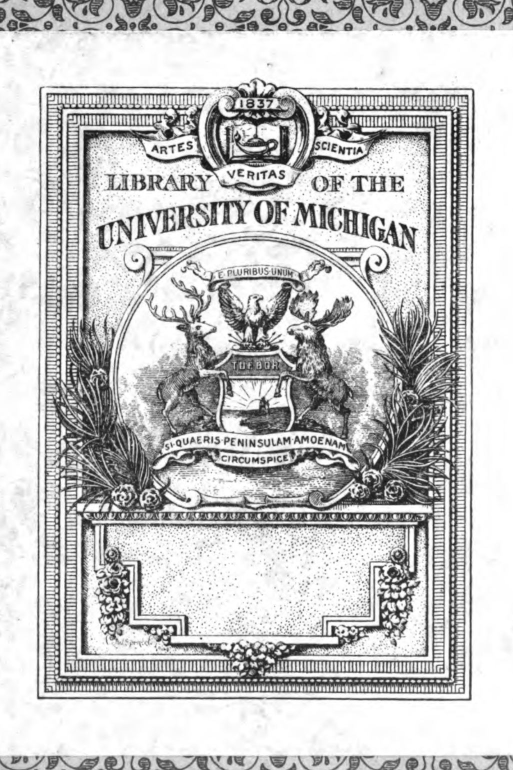
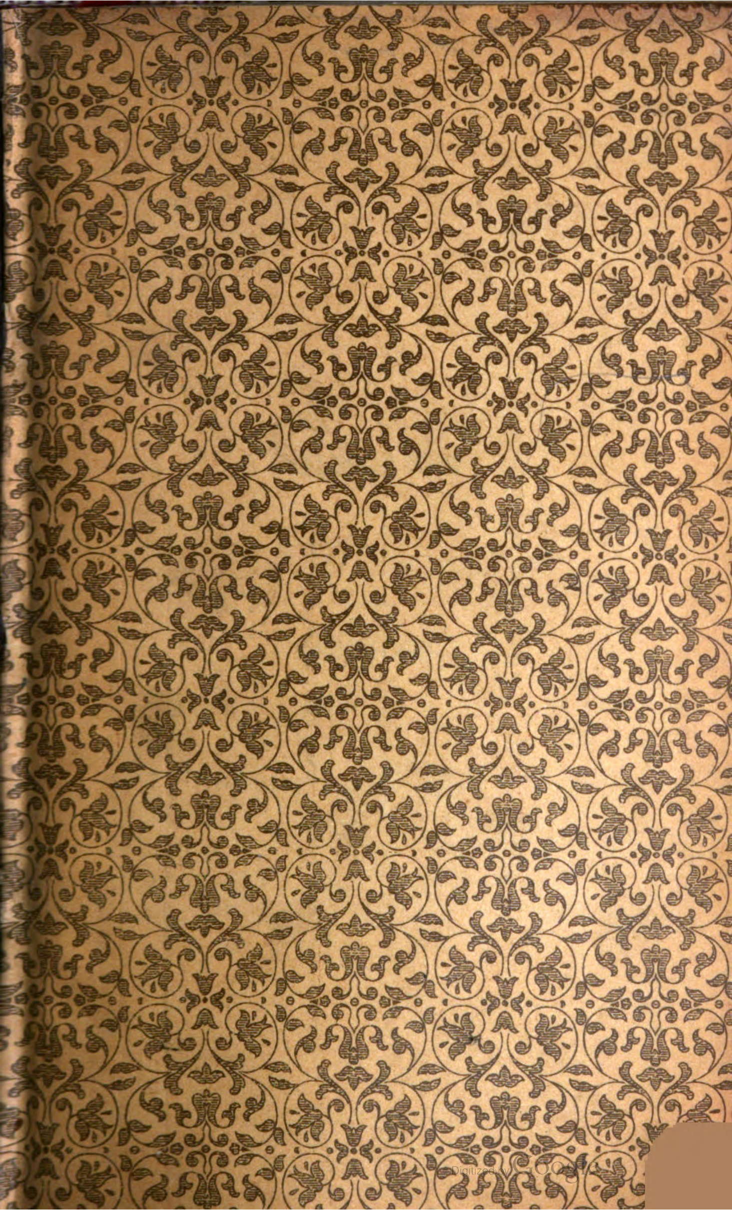



GRAD
862
S29
tM63
v.3


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



COLECCIÓN

DE

ESCRITORES CASTELLANOS

CRÍTICOS


EX-LIBRIS.

HISTORIA

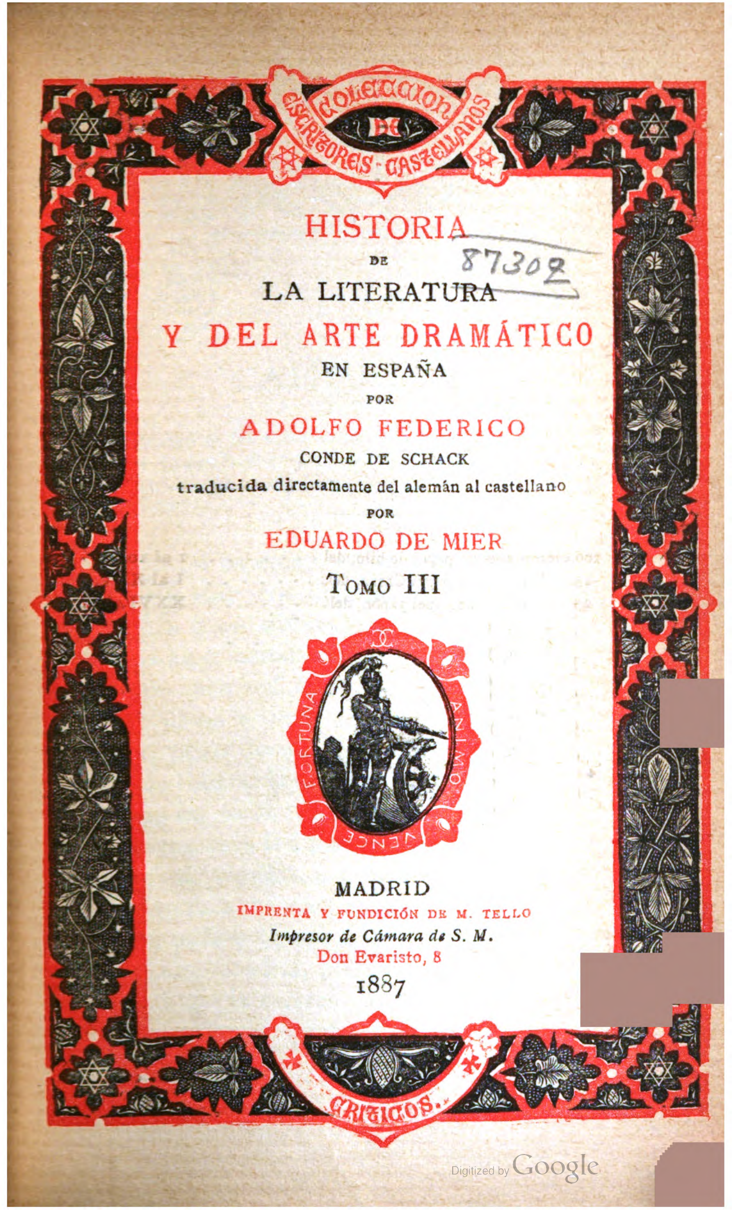
DE

LA LITERATURA Y DEL ARTE DRAMÁTICO EN ESPAÑA

III

TIRADAS ESPECIALES

100 ejemplares	en papel **de hilo, del**	....	**1 al 100.**
25	» en papel **China, del**	....	**I al XXV.**
25	» en papel **Japón, del**	....	**XXVI al L.**



HISTORIA DE LA LITERATURA Y DEL ARTE DRAMÁTICO EN ESPAÑA

POR

ADOLFO FEDERICO
CONDE DE SCHACK

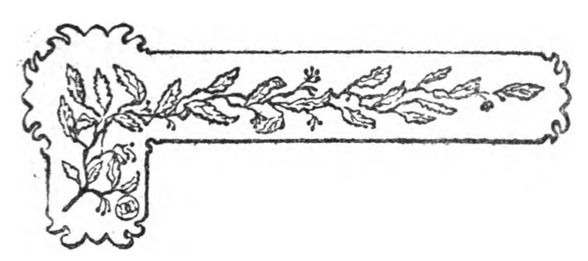
traducida directamente del alemán al castellano

POR

EDUARDO DE MIER

TOMO III

MADRID
IMPRENTA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO
Impresor de Cámara de S. M.
Don Evaristo, 8
1887



CAPÍTULO XII.

Clasificación de las comedias de Lope, y crítica particular de algunas.—*El conde Fernán Gonzáles.—El casamiento en la muerte.—Las doncellas de Simancas.—Los Benavides.—El Príncipe despeñado.*

En lo relativo á su método de desarrollar los dramas, se observan notables diferencias, según corresponden á períodos anteriores ó posteriores. Se comprende, sin esfuerzo, que es imposible trazar entre unos y otros una línea cronológica divisoria; pero consta del prólogo de su *Peregrino* cuáles han sido escritos antes de 1604, y notamos en ellos tantos rasgos generales comunes, que nos facilitan el señalar entre los restantes á aquéllos que, por su carácter y concordancias, han de considerarse como sus trabajos más antiguos. Los signos que distinguen á estas comedias, pertenecientes á la primera mitad de la carrera dramática de Lope, son los siguientes: profusión de imágenes, senti-

mientos y pasiones; acumulación de unos sucesos sobre otros; muchedumbre de personajes, hechos é incidentes; en una palabra, abundante riqueza en la acción, aunque sin distribución juiciosa y debida economía. Muévese todo con celeridad arrebatadora; suprímense por completo los largos discursos; el diálogo es rápido y de acritud casi epigramática. La exposición del asunto no se hace por relación de algún personaje, sino que forma parte de la acción en las primeras escenas. En cuanto al lenguaje, se observa que las combinaciones métricas más usadas son las redondillas y quintillas, empleando también con frecuencia yámbicos de seis pies, sin rima; el romance, al contrario, se ve pocas veces, y ordinariamente sólo en las narraciones. *Los tres diamantes* y *La fuerza lastimosa*, pueden considerarse como tipos del período más antiguo de las composiciones de Lope. En las del último se sujeta la acción á un orden mejor dispuesto: sin perjudicar al curso y á la movilidad del enredo, se nota una pintura y gradación más delicada en los detalles; reina más claridad en los afectos y determinaciones de los personajes y en la transición de unas pasiones á otras; hay también más simetría en la relación de las partes con el todo y en la agrupación de los personajes. Renúnciase al propósito de

presentarlo todo á la vista de los espectadores, hasta las circunstancias más insignificantes; si en las obras anteriores se intercalan escenas inoportunas que interrumpen la acción principal, y que podrían suprimirse sin violencia, en las posteriores se sustituyen con las relaciones que hacen los personajes. Los endecasílabos, no rimados, desaparecen casi enteramente, y en cambio predomina el romance, que se usa también en el diálogo. *La discreta enamorada* y *La dama melindrosa* personifican esta clase. No es necesario advertir que Lope conserva hasta el fin de su carrera dramática la exuberancia y vivo fuego de su imaginación, y su habilidad para inventar y trazar los planes de sus obras. *La moza de cántaro*, en la cual dice haber escrito 1.500 comedias, y *Las bizarrías de Belisa*, á cuya conclusión manifiesta haberse consagrado de nuevo á las musas, á quienes había abandonado, son dos composiciones de los últimos años de su vida, por cierto de las más bellas.

Si, con relación á sus argumentos, nos hacemos cargo de la multitud innumerable de sus dramas, se nos presenta en primer término una larga serie de cuadros, fundados en la historia ó en la tradición nacional. Ardientemente inspiraban á Lope los sucesos de su patria, y jamás desaprovecha las ocasiones

que se le presentan de perpetuar el renombre y el honor de su nación, y de pintar con los más brillantes colores las hazañas de los héroes españoles. El número y variedad de estas obras suyas es tan prodigioso, que de las existentes se puede formar una galería casi completa de todos los cuadros más importantes de la historia de España. Observamos, pues (para indicar tan sólo algunos principales), en *La amistad pagada*, la lucha de los antiguos cántabros contra el poder romano; en *El Rey Wamba*, los anárquicos desórdenes de la monarquía gótica amenazando desplomarse; en *El último Godo de España*, la traición del conde D. Julián, la muerte de Rodrigo y la victoria de las armas mahometanas; en *El primer Rey de Castilla*, los primeros triunfos de la nueva y vigorosa monarquía cristiana; en *Las almenas de Toro*, las disensiones entre D. Sancho y sus dos hermanas Doña Urraca y Doña Elvira, su asesinato por Vellido Dolfos, y al Cid como al héroe castellano más famoso; en *El sol parado*, las gloriosas expediciones guerreras de San Fernando; en *Lo cierto por lo dudoso*, los primeros gérmenes de discordia entre Don Pedro *el Cruel* y Enrique de Trastamara, que habían de terminar tan trágicamente; en *Los Ramírez de Arellano*, el horrible fratricidio cometido en los campos de Montiel; en *El mila-*

gro por los celos, los tiempos de D. Juan II en uno de sus más notables sucesos, que fué la caída de D. Álvaro de Luna; en *El piadoso aragonés*, la historia del desdichado Carlos de Viana, aunque no exento de culpa; los dos levantamientos contra su padre, su prisión, y al fin, su trágica muerte, á consecuencia de la cual subió Fernando *el Católico* al trono de Aragón; en *El cerco de Santa Fe*, la gloriosa lucha que acabó con el último baluarte mahometano en la Península; por último, en *La victoria del Marqués de Santa Cruz*, una guerra en que tomó parte, en su juventud, el mismo poeta.

No es posible dividir rigurosamente estas obras en históricas y tradicionales, confundiéndose la tradición y la historia en las leyendas más antiguas, y mezclándose á menudo con los sucesos más recientes algunas tradiciones de que no habla la historia, ó las invenciones del poeta. Pero si ha de denominarse drama histórico al que aparece lleno del espíritu de la historia, representando los sucesos más importantes de ciertas épocas, bajo su verdadero punto de vista, es menester calificar con este dictado á innumerables dramas de Lope, y aun asegurar que acaso en ninguna otra literatura los haya en su género tan excelentes. Observamos que el poeta sabe penetrar en el espíritu de los tiempos pasados; que infunde nueva vida á

generaciones humanas, que han desaparecido de la tierra; que se da traza de crear una imagen fiel de la vida en su centro más característico, y que en el florecimiento y caída de otros hombres nos deja adivinar la misteriosa trama, las creaciones y los estragos del sér que anima al orbe. La claridad con que nos ofrece los hechos y sucesos de otras épocas, la exactitud con que imprime tono y colorido á los tiempos más diversos, excita, sin duda, nuestra admiración, y hasta algunas obras de esta clase arrojan más luz sobre los períodos á que se refieren, que las crónicas ó áridas compilaciones de los historiógrafos. Como si les inspirase vida real y verdadera, hace pasar delante de nuestros ojos la existencia completa de ciertas épocas, sus pasiones, deseos y relaciones distintas, y las clases variadas que constituyen á la nobleza y al pueblo. Su propósito de representar cada período con su colorido especial, se manifiesta á veces hasta en el lenguaje, como sucede en la comedia titulada *Las famosas asturianas*, escrita en el estilo que distingue á los más antiguos monumentos de la literatura castellana. Muchos otros detalles de poca importancia, que sólo se aprecian estudiándolos con cuidado, prueban sus profundas y eruditas investigaciones históricas. Ha de atribuirse, sin embargo, á un don adivinatorio

singular, á su intuición poética, que nos lo ofrezca todo tan claro y perceptible, como si creyésemos haberlo presenciado realmente.

Del particular agrado de Lope hubieron de ser las pinturas de los tiempos del primer renacimiento del imperio hispano-cristiano. Complácese en retratarnos aquellos antiguos castellanos rústicamente sencillos, que ejercían en sus súbditos patriarcal autoridad, ya labrasen sus campos, ya desenvainasen la espada contra los infieles. Todos estos cuadros, que, por ejemplo, se observan en *Los Prados de León*, en *Los Tellos de Meneses*, en *Los Benavides* y en otras muchas comedias suyas, son tan lozanos y enérgicos, que á no estar completamente estragado por las descoloridas imágenes, que en nuestros tiempos se han vendido por poesía, no se puede menos de tributarles nuestra sincera admiración; y por mucho que se repitan, siempre parece nueva la impresión que nos hacen. La verdadera gracia, el encanto mágico de la pura poesía pastoral, se confunde en ellos con la más grave solemnidad de la heróica. Ninguno como Lope ha representado todo el robusto germen de la nación española; sus sentimientos sencillos, humildes y religiosos, su suficiencia, sus afectos, nacidos en el seno de la libertad, y su decisión en defender á cada instante, al precio de su sangre y de su for-

tuna, sus piadosas creencias. La materia y la forma se unen en ellos de la manera más íntima: nótase una facilidad tal en su colorido, tanta naturalidad é imparcialidad, como suele observarse sólo en las obras poéticas populares. Sus caballeros no hablan mucho, pero sus palabras son graves; á los dichos suceden al punto los hechos, y se llevan á cima las hazañas más extraordinarias como si fuesen pequeñeces de poca monta. Figúrasenos que los antiguos caballeros, cubiertos de hierro y armados con su yelmo y su escudo, se levantan de sus tumbas, ó que tornan á la vida desde los sepulcros marmóreos de la catedral de Burgos. Todo es gigantesco en estos cuadros: la indomable voluntad y la fuerza férrea de sus personajes, como la noble hidalguía y el recato de las señoras, las más eminentes virtudes, como las pasiones violentas y los crímenes. ¡Y qué diferencias características en todas estas creaciones! Al lado de la grandeza de alma y de la experiencia del anciano, la temeraria obstinacion del joven. ¡Qué rasgos individuales distinguen hasta á los personajes subalternos, clérigos y monjes, labradores y pastores, generales y guerreros! Característico también de la época en que se supone ocurrir la acción, es la fiereza y la bravura pendenciera, casi brutal, de que se hallan dotados los héroes especiales,

como, por ejemplo, Bernardo del Carpio y Mudarra, que los asemeja de una manera chocante con el Hotspur y el bastardo Faulconbridge, de Shakespeare. La exposición desordenada y abrupta de la fábula se harmoniza á maravilla con el conjunto. ¡Y cuán delicada y cuán inseparable del carácter español es la mezcla de orgullo hinchado y de amorosa resignación, de arrebatos producidos por la justicia de que los personajes se creen asistidos, de veneración por los deberes que la lealtad les impone, y á los cuales todo se subordina; de nobleza y de barbarie, de invariable constancia en las amistades y de los odios más tenaces! ¡Cuán característica su devoción, que, á modo de himno que se eleva en medio de la tempestad, resuena entre el estruendo de las luchas de tan enérgicas poesías! Por último, si examinamos la acción en su totalidad, ¡cuán rápido es su curso, cuánta vida y animación en sus partes! ¡Cuán completa es la ilusión que nos arrastra en medio de la existencia más agitada, entre estos grupos que pasan con rapidez ante nuestros ojos, entre estas escenas guerreras cuyo belicoso tumulto creemos escuchar! Y después, cuando nos imaginamos que vivimos con los moros y que asistimos á las escenas de su vida, como en *El hijo de Reduán*, en *El bastardo Mudarra*, etc., ¡cuánto fuego y pompa oriental,

qué gradación de colores tan voluptuosa, qué efectos en los contrastes de ostentoso orgullo y de sensualismo, por una parte, y cuánta sencillez y cuánta fuerza, por otra!

Para comprender rectamente estos dramas, menester es que no olvidemos su inmediato origen de los gérmenes que forman la poesía popular. La última comedia mencionada, por ejemplo, cuyo argumento es la historia de los infantes de Lara y su sangrienta muerte; después *El conde Fernán González*, en la cual aparece el famoso héroe nacional castellano, celebrado ya en la epopeya del siglo XIV, y los dos, cuyo protagonista es Bernardo del Carpio, á saber *El casamiento en la muerte* y *Las mocedades de Bernardo del Carpio*, se ajustan estrechamente á antiguos romances, que se conservan, cuyas palabras se copian á veces en ellos. En otros no es fácil indicar su origen, aunque indudablemente provengan de leyendas nacionales olvidadas, como *Las doncellas de Simancas*, comedia de las más brillantes y magníficas de Lope, que celebra á las jóvenes de Simancas, á cuya grandeza de alma se debió que su patria se libertase del vergonzoso tributo de las cien doncellas, que los cristianos habían de pagar anualmente á los infieles [1]; *El primer Fa-*

[1] Que este suceso no es invención del poeta, sino

jardo, *El Príncipe despeñado*, etc. No se crea por esto que se disminuya en algo el mérito de Lope por ajustarse á la tradición: reálzalo, al contrario, la discreción con que utiliza sus materiales, y hasta se le puede llamar, con justicia, el más perfecto de los poetas populares, y defender que sus obras son el remate de la poesía nacional y su más brillante corona.

En breves palabras expondremos el argumento de algunas de estas comedias.

El conde Fernán González describe la naciente grandeza y la independencia de los condes de Castilla, sujetos antes al dominio de León. En la escena primera vemos al conde Fernán González, que se ha extraviado cazando, y que pide hospitalidad á un piadoso ermitaño. Anúnciale éste su próxima victoria y la futura fama de Castilla. El séquito del Conde, inquieto por su suerte, lo encuentra al cabo, y le participa la noticia de haber atacado los moros á los cristianos. Al oirla, se apresuran todos á tomar parte en la lid, mandados por tan famoso héroe, y acompañados de las bendiciones del anacoreta. Las escenas que siguen inmediatamente á éstas, pintan los estragos hechos

fundado en una tradición antigua, se demuestra en la vida de San Millán, del arcipreste de Hita, publicada por Sánchez. Sobre el mismo asunto versa *Las famosas asturianas*, de Lope.

por el enemigo, los ayes de los habitantes de las aldeas, y luego la brillante victoria de Fernán González, que, á la conclusión del primer acto, es solemnizada con alegres fiestas por los aldeanos. En el acto segundo aparece el Conde en León, á donde ha sido invitado para asistir á las Cortes. La Reina quiere vengarse de él por haber dado muerte á su hermano el Rey de Navarra; indúcelo á encaminarse á Navarra para desposarse con una Princesa del país; pero apenas llega el Conde á Pamplona, accediendo á su invitación, cuando es encerrado en la cárcel. Sin caudillo entonces los castellanos, son oprimidos por sus enemigos por todas partes; pero hacen una imagen del Conde de tamaño natural, que marcha á la cabeza del ejército, y á la cual juran solemnemente seguir hasta la muerte. Basta la imagen del famoso capitán para infundir miedo en los moros y dar la victoria á los castellanos. No hay después necesidad de libertarlo con violencia, porque, con ayuda de la Infanta de Navarra, se ha evadido de su prisión, juntándose, sin contratiempo, á sus leales súbditos, y desposándose en seguida con su libertadora. En el acto tercero aparece el Conde de nuevo en León para cumplir sus deberes. Disputa con la Reina, y en castigo, es duramente aprisionado; su fiel esposa viene

otra vez en su auxilio, visítalo en la cárcel, trueca con él sus vestidos, y le facilita la huída, quedándose en su lugar. Fernán González, no creyéndose en la obligación de guardar más tiempo fidelidad á sus Reyes, viéndose tan indignamente tratado, toma sin rebozo las armas contra León; vence á los leoneses, y, después de abrazar á su esposa, dicta á sus Reyes las condiciones de paz. El soberano de León, muchos años antes, le había comprado un bello corcel árabe, obligándose á pagar el doble del precio por cada día que retardase la entrega. El Conde pide, pues, el pago de esta suma atrasáda, ó el reconocimiento de la completa independencia de Castilla; pero la suma es tan considerable, que el reino entero de León no es bastante para satisfacerla, y el Monarca se ve en la necesidad de declarar que los Condes de Castilla, sus antiguos súbditos, quedan libres de todo vasallaje, y serán, en adelante, únicos señores de sus dominios.

El casamiento en la muerte. Jimena, hermana del rey Alfonso *el Casto*, ha dado á luz del conde de Saldaña, con quien tenía relaciones ilícitas, un hijo llamado Bernardo del Carpio. El Rey, furioso con los amores de su hermana, la obliga á refugiarse en un monasterio; encierra al Conde en una obscura prisión, y educa al hijo en una absoluta ignorancia de cuáles fueron

sus padres. Bernardo se distingue entre todos los mancebos en los ejercicios caballerescos, y en breve es el caballero de más fama por su valor y por su osadía. Alfonso, puesto en aprieto por los moros, pide ayuda al emperador Carlomagno, prometiéndole en premio concederle por su auxilio una parte de su reino. Semejante acuerdo mueve gran alboroto entre los nobles asturianos, y Bernardo, á la cabeza de los revoltosos, obliga al Rey á revocar su promesa. En las primeras escenas de la comedia los grandes expresan un sentimiento nacional exasperado, y Bernardo lee el texto á su tío. Los espectadores son transportados después á la corte de Carlomagno, en donde justamente se celebra un suntuoso torneo con motivo del ventajoso tratado del Emperador con D. Alonso, antes de emprender la expedición á España. Aquí encontramos á Rolando, á Reinaldos y á los demás paladines, y asistimos á los amores, tan renombrados en los romances, de Belerma y Durandarte. Estas escenas son tan notables en su género como las primeras de la comedia, y llenas de romántico deleite. De improviso, colérico y sin dar signos de respeto, se presenta Bernardo en medio del salón, en donde se halla Carlomagno rodeado de su brillante corte de damas y caballeros. Llega sin más ceremonia delante del Emperador, y le anuncia sin

rodeos que debe renunciar á la esperanza de poseer un solo palmo de tierra en el suelo español. Su insolencia excita en los paladines general sorpresa; pero Rolando dice que le place mucho la osadía de Bernardo, y que se alegrará de medir sus fuerzas con las de tan digno competidor en la guerra que Carlos declara entonces á Alfonso. El acto segundo nos ofrece el campo de batalla de Roncesvalles. Alfonso se ha unido con los moros para impedir al común enemigo el paso de los Pirineos. Bernardo es el caudillo de todo el ejército, y sabe, mientras tanto, el secreto de su nacimiento, obteniendo del Rey la promesa de dejar en libertad á su padre si consigue la victoria. Comienza luego la batalla, en cuya bellísima descripción se aprovechan, cuando conviene, los romances populares. Se ve á Durandarte moribundo, que encarga á un compañero de armas que lleve su corazón á Belerma. La derrota es completa, y Rolando sucumbe (según la tradición española) á manos de Bernardo. El tercer acto comienza con un episodio, utilizando la leyenda titulada *La peña de Francia*. Los moros emprenden por los Pirineos una expedición asoladora, devastando é incendiando cuanto encuentran. Entre otros fugitivos aparece Deidón, caballero francés, á quien persigue una partida enemiga. Trae consigo

una imagen de la Santa Virgen que desea salvar del poder de los infieles; cuando llegan sus perseguidores se abre una peña, que guarda la sagrada imagen. Múdase en seguida la escena á la corte de Alfonso *el Casto*, en donde se celebra tan gloriosa victoria con una brillante fiesta. Bernardo pide la recompensa prometida á sus hazañas, reclamando no sólo la libertad de su padre, sino también su casamiento con Jimena, para borrar su mancha de bastardo; pero el ingrato Rey le contesta con palabras evasivas. Bernardo, aunque fuera de sí de dolor, no falta, sin embargo, á su lealtad en la comedia de Lope (mientras que en los romances se declara en abierta rebelión), sino que cavila en los medios de prestar á su tío nuevos servicios, para decidirlo al cumplimiento de su palabra. Cuando más adelante libra á Alfonso de grave peligro de muerte, se lisonjea de haber conseguido la realización de su más ardiente deseo: logra una sortija que ha de servirle de señal para rescatar al conde de Saldaña; apresúrase á encaminarse con ella á la cárcel; estrecha entre sus brazos á su padre, á quien deseaba conocer tanto tiempo hacía, y lo besa con ardor; pero permanece en la más absoluta inmovilidad, sin responder á sus apasionadas caricias, y sus miembros parecen yertos é inflexibles. Bernardo cae sollozando sobre su ca-

dáver, y llama á su madre, Jimena, al reanimarse, para que trueque con el muerto su anillo nupcial. Esta escena es la última de la comedia.

Las doncellas de Simancas. Mauregato, usurpador del trono de los Reyes de Asturias, ha celebrado un pacto con los moros, con arreglo al cual ha de entregar anualmente al Califa de Córdoba cien doncellas cristianas de las más hermosas. Este tributo llena de oprobio al país, y muchos vasallos se rebelan abiertamente contra el Rey, distinguiéndose, entre ellos, Nuño Valdés y el joven caballero Iñigo López. Nuño tiene dos hermanas famosas por su belleza, y la mayor, llamada Leonor, es la prometida de Iñigo. Leonor se ha quejado en algunas ocasiones de la vergüenza, que recae sobre los españoles en sufrir que se entreguen á los infieles mujeres cristianas. De aquí que su amante, acompañado sólo de diez bravos caballeros, trate de libertar á las últimas doncellas que se han pagado á los moros; pero sucumbe al mayor número y cae prisionero de Abdallah, hijo del Califa. Amenázale éste con la muerte en castigo de su osadía; pero le sorprende de tal manera el heroismo, que con este motivo manifiesta el español, que acaba por concederle la vida y la libertad. Iñigo, lleno de agradecimiento hacia el noble moro, re-

gresa de su cautiverio; pero en el camino se le aparece de repente un caballero con traje cristiano, en el cual reconoce á Abdallah con no escasa extrañeza suya. Cuéntale éste que ha visto casualmente el retrato de una cristiana de maravillosa belleza, inspirándole tal amor su sola imagen, que no piensa reposar hasta que encuentre el original y lo posea. Dice á Iñigo que, en agradecimiento de la libertad que le ha concedido, espera de él que le ayude á buscar á su amada, y á traerla á sus brazos. Iñigo le pide el retrato, y reconoce aterrado á su Leonor. La lucha entre el amor y el deber de la gratitud es grande en su pecho; pero no se resuelve á ceder su amada al infiel, y para impedirlo indefectiblemente, se apresura á casarse con ella; declara en seguida á Abdallah que ya no le debe favor alguno, y que vuelve á su poder prisionero. Descontento Abdallah con tal contratiempo, persiste, sin embargo, en su propósito de poseer á la bella Leonor, y acude con tal propósito al rey Mauregato. Este, que es enemigo de Nuño, se apresta á acceder á sus deseos; la casa de Nuño, en Simancas, es cercada por hombres armados, y sus hijas, con otras cinco señoras de la ciudad, se reservan para entregarlas á los moros. Desesperado Iñigo, pide al cielo y á la tierra que liberten á su esposa; excita al pue-

blo á tomar una resolución heróica y á sacudir tan ignominioso yugo, aunque sin conseguirlo, á causa del miedo que inspira el tirano. Las doncellas son, pues, arrancadas de su país; Leonor, sin embargo, la más atrevida, las exhorta con ardor á preferir la muerte á su deshonra, y trama después un plan temerario para libertarse, que se pone en ejecución al punto. Las prisioneras, aprovechando el momento en que sus guardianes no las observan, se apoderan de sus armas y se refugian en una torre situada en el camino, en la cual se fortifican. Cuando las exhortan á que se rindan, aparecen en lo alto de la torre, y Leonor dice, en nombre de todas, lo siguiente:

> Cuando firmó esta afrenta Mauregato,
>
> . . . .
>
> Fué condición, en fin, fué ley, fué trato,
>
> . . . .
>
> Que de hermosura y sanidad constasen
> Las vírgenes que al Moro se entregasen.
>
> . . . .
>
> Sin salud, sin ornato, sin belleza,
> Triunfos ya del dolor más lastimoso
> Despojos son del llanto y la tristeza.

y entonces enseñan todas sus brazos izquierdos mutilados, puesto que se han cortado las manos. Abdallah, á pesar de esto, se empeña

en lograr su propósito; pero el pueblo, á las órdenes de Nuño, admirando tanto heroismo, se revuelve espada en mano contra Mauregato, del cual obtienen una ley, en cuya virtud la ciudad de Simancas quedará libre en lo sucesivo de contribuir al tributo de las cien doncellas.

Los Benavides. Grandes altercados hay entre los nobles de León acerca de la tutela del joven rey Alfonso: Payo de Bivar, uno de los más poderosos, aunque lleno de orgullo, quiere arrebatarle sus bienes, é insulta grosera é indignamente al anciano Mendo de Benavides, su adversario. Mendo quiere vengar en seguida su afrenta, pero conoce que sus débiles fuerzas se lo impiden, y cede á la resistencia de los demás, hasta que cae postrado en tierra y abandona quejoso la corte bajo el peso de sus años. Los grandes se conciertan después hasta confiar la tutela del Rey al conde Melén González. El poeta nos lleva en seguida á la casa solariega de los Benavides, y nos representa los inocentes solaces de Sancho y de Sol, dos jóvenes campesinos, que, si bien todavía casi niños, se profesan inclinación amorosa. Esta escena es encantadora y de las mejores de nuestro poeta. Pronto aparece Mendo, que cuenta á su hija Clara su afrenta, en un discurso apasionado, reprochándole que aún no se

haya desposado, y no tenga hijos que lo venguen. Clara le revela un secreto hasta entonces oculto: años anteriores había llamado la atención del rey Bermudo, y recibido de él promesa de casamiento, que no llegó á realizarse. Sancho y Sol son los frutos de estas relaciones, quienes ignoran cuáles sean sus padres, habiendo sido criados hasta entonces como si fueran dos vulgares aldeanos. Esta noticia reanima al viejo Mendo; perdona la falta de su hija, y se congratula de tener un nieto, que pueda encargarse de vengar la ofensa de su abuelo. Hace con Sancho distintas pruebas para experimentar su valor; demuéstranlo todas, y el anciano se regocija, no dudando ya de la osadía de su nieto; descúbrele su nacimiento y la obligación en que se halla por su parentesco con un anciano sin honra; Sancho deplora la necesidad en que se ve de renunciar al amor de Sol, á quien mira ya como á su hermana, pero se alegra de saber que corre en sus venas noble sangre, y arde en deseos de castigar al insolente Payo de Bivar. Mientras tanto surgen nuevas disensiones en la corte por el orgullo de Payo; pero el joven Rey comienza á ejercer su autoridad, y aleja al rebelde de su lado; éste se ausenta murmurando y pensando en la venganza. Poco después se aparece Sancho, el cual, sin atender á la resistencia de los satéli-

tes del Monarca, penetra hasta la antesala regia y pregunta bruscamente quién es Payo de Bivar. La viveza y rústica obstinación, con que se presenta, agradan á los caballeros, y uno de ellos dice ser el ofensor de Mendo; pero la broma termina en tragedia, porque Sancho acomete en seguida al supuesto Payo, y lo tiende muerto á sus pies.—No nos es posible extendernos más en la exposición del argumento de esta comedia, y nos limitamos á extractar lo más esencial. Sancho vive en el error de haber realizado la venganza que se le encargara, y ejecuta otras hazañas: la casualidad hace que salve la vida á Elvira, hermana de Payo, y que con ella se encamine al castillo de su hermano. En él sabe que vive quien creía muerto, y surge en su pecho una lucha terrible entre los deberes que lo ligan á Mendo y su amor á Elvira; éste lo detiene algún tiempo antes de resolverse á inquietar á Payo. Entre tanto el rencoroso Grande, para vengarse del Rey, pide auxilio á los moros para atacar á León. Un enjambre de infieles sorprende entonces al Monarca, que viajaba, mientras descansa de las fatigas del camino, viéndose abandonado de todos sus servidores; ya se lo llevan los enemigos, cuando se presenta Sancho, lo salva, y lo conduce en sus brazos con peligro de su vida. En este intermedio se manda

á Payo de real orden que concurra á un combate singular y solemne con Mendo, ó con quien lo represente. Mendo, lleno de ansiedad, y desconfiando de sus propias fuerzas para la lid, pone todas sus esperanzas en su nieto; pero como no se presenta en el momento decisivo, se decide á pelear y hace sucumbir á su enemigo. Poco después llega la noticia de la prisión del Rey; promuévese grando alboroto entre los grandes, hasta que Sancho aparece con el Monarca; todos celebran su hazaña, y no sólo es recompensado por Alfonso con ricas posesiones, sino que lo reconoce como á hermano. El casamiento de Sancho con Elvira termina al fin las antiguas querellas entre las dos casas de Bivar y de Benavides.

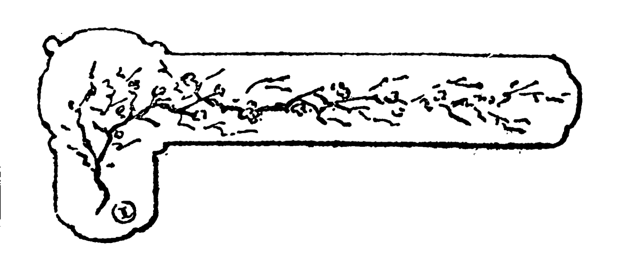
El Príncipe despeñado. Dos partidos disputan en la corte de Navarra después de la muerte del rey García: uno, el de D. Sancho, hermano del muerto, que pretende sucederle, y otro, el que defiende los derechos de su hijo, aún no nacido. A su cabeza se hallan los hermanos Guevara, sosteniendo D. Martín las pretensiones de D. Sancho, y D. Ramón los derechos del Príncipe, cuyo nacimiento se espera. Este último se ve obligado á ceder; acusa el egoísmo de su hermano y de todos sus parientes; profetízales que la Providencia castigará su injusticia, y abandona la corte, retirándose á

un paraje solitario. D. Sancho es proclamado Rey, y premia á D. Martín concediéndole honores y dignidades de toda especie. Doña Elvira, la Reina, que se halla en cinta del Príncipe póstumo, protesta de aquella resolución ante su cuñado y los vasallos de la Corona, reservándose usar de los derechos que asisten á su hijo, sin que se le atienda en lo más mínimo; poco después se le avisa con sigilo que se ha formado el propósito de asesinarla, por cuyo motivo se decide á huir. En una de las escenas siguientes aparece en áspera montaña, por donde va sollozando, cuando siente que se aproxima el momento del parto, obligándola á buscar un lugar de refugio. Transpórtanos luego el poeta al próximo castillo de Doña Blanca, esposa de D. Martín; llega á él un campesino y dice que en las cercanías se ha visto á una señora desdichada, á quien atormentaban los dolores del parto; mandan buscarla, y pronto regresa un criado con el Príncipe recién nacido, y cuenta que la madre del niño, al oir el nombre de la esposa de D. Martín, se ha ocultado en lo más espeso del monte. Blanca adopta al Infante, de cuya noble prosapia nada sabe, y lo trata como si fuera su propio hijo. Poco antes de celebrarse el Bautismo, se presenta D. Sancho, que cazaba en las inmediaciones, á hacer una visita al castillo, y

se presta á ser el padrino del niño. Pero el Rey, al contemplar á Doña Blanca, siente arder en su pecho violenta pasión, y para satisfacerla, toma la indigna resolución de nombrar á D. Martín general del ejército para seducir en su ausencia á Doña Blanca. D. Martín, no sospechando nada, accede á los deseos del Rey, el cual, sobornando á los criados, se introduce la noche siguiente en el dormitorio de Doña Blanca. La esposa de D. Martín, sorprendida de la osadía del seductor, le reprocha colérica la infamia de su conducta y su ingratitud para con su esposo; pero D. Sancho está decidido á poseerla á todo trance, aunque sea empleando la violencia. El poeta hace entonces caer el telón. En el acto siguiente vuelve D. Martín de la guerra. Apresúrase á llegar á su castillo, y encuentra sus muros vestidos de negro crespón; Blanca se le presenta también con traje de luto: cuéntale su deshonra; desenvaina el puñal que llevaba en su cinto para atravesarse el corazón, y cae en tierra desmayada antes de realizar su propósito; D. Martín jura tomar de su afrenta tremenda venganza, poniéndola en obra sin demora, cuando oye que el Rey caza otra vez en las cercanías. Cambia entonces la escena, representando una agreste montaña. D. Ramón, que como la Reina, vive há largo tiempo en la soledad,

atraviesa fugitivo el teatro, cubierto con pieles de fiera, y tras él D. Martín vibrando su venablo de caza. Después que se reconocen ambos hermanos, acuerdan que D. Ramón atraiga al Rey á una escarpada peña, y que D. Martín lo precipite desde ella en el abismo. El plan se realiza en toda su extensión: D. Sancho es lanzado desde la enhiesta peña, y D. Martín hace creer á los caballeros, que corren de todas partes, que el Rey se ha precipitado víctima de su imprevisión. La escena es de nuevo en el castillo: traen á él el cadáver mutilado del Rey, y en su presencia se descubre la inocencia de Doña Blanca. Aparece al fin la Reina, á la cual se ha mandado buscar, y se rinde homenaje á su hijo como al sucesor legítimo del trono.





CAPÍTULO XIII.

La inocente sangre.—La judía de Toledo.—Los novios de Hornachuelos.—Peribáñez y el comendador de Ocaña.—Los comendadores de Córdoba y Fuente-Ovejuna.—El Hidalgo abencerraje.—La envidia de la nobleza y el cerco de Santa Fe.—Las cuentas del Gran capitán.—El Nuevo Mundo descubierto, y algunas otras.

OTRA es la índole de las comedias, cuya acción se supone ocurrir en los últimos períodos de la Edad Media en España. Con la misma verdad con que en las anteriores se describen sus costumbres sencillas, con igual grandiosidad y energía se retratan en éstas los personajes más sombríos de una época de degeneración y de desorden. La tiranía de los Reyes; la repugnante hipocresía de los cortesanos; la criminal ambición de la nobleza y su obstinado empeño de debilitar el poder real; el despotismo de los infanzones, ricos-hombres é hidalgos con sus súbditos; las discordias civiles, que desgarran el seno del

país, todo esto se pinta en ellas magistral y claramente. Formámonos así una idea tan exacta como triste de la anarquía de los siglos medios, que destrozó á todos los pueblos de Europa, y á España más que á los restantes de ella, de las usurpaciones, barbarie y ferocidad de los potentados; de la época, en fin, deplorable, en que las leyes eran demasiado débiles para proteger al inocente, y en que hasta la justicia se vió forzada á revestirse de formas despóticas, y de aquí también el agradable contraste que en este fondo sombrío nos ofrecen los rasgos aislados de rectitud y grandeza de alma, y las escenas rústicamente sencillas é infantiles, que traza el poeta cediendo á la fecundidad singular de su ingenio. Tales son las siguientes:

La campana de Aragón, cuyo argumento pinta enérgicamente la lucha entre la nobleza aragonesa y el poder real, que al fin deja caer su roto cetro sobre sus inquietos vasallos.

La inocente sangre. Al empezar el reinado de Fernando IV tuvo que luchar este Rey con un partido contrario, que intentaba ceñir la corona en las sienes de su tío Alfonso. El primer acto describe esta contienda. Debióse á los esfuerzos de la heróica reina Doña María, su madre, el reconciliar á los enemigos y obligar á D. Alfonso á renunciar á sus pretensiones. En la par-

cialidad favorable al Rey se habían distinguido particularmente los dos hermanos Carvajales. Estos, por su conducta algo orgullosa, se habían enemistado con otros caballeros, y en especial con uno llamado D. Ramiro. La animosidad de D. Ramiro contra D. Juan de Carvajal creció mucho de punto por ser éste su rival en los amores de una bella dama, denominada Doña Ana. Con motivo de las fiestas celebradas en Burgos para solemnizar el restablecimiento de la tranquilidad pública, es asesinado en medio del bullicio un favorito del Rey, llamado Benavides. D. Fernando, que sintió amargamente la muerte de su amigo, hace todo linaje de ofrecimientos para descubrir al asesino, y D. Ramiro aprovecha la ocasión de satisfacer su sed de venganza, acusando con testigos falsos á los hermanos Carvajales como á autores del delito. El Rey da fácil crédito á esta acusación, á la cual favorecen otras circunstancias falaces, y condena á muerte á los dos nobles hermanos, inocentes de toda culpa. Inútiles son los ruegos que, por salvarlos, hacen al soberano los grandes más influyentes del reino, y vanos también los de Doña Ana, que se arroja á sus pies sollozando. Los Carvajales son llevados á una empinada peña y precipitados desde ella en un abismo; pero antes de dar tan mortal salto emplazan solemnemente al

regio juez y á sus acusadores ante el tribunal de Dios en un plazo determinado. Doña Ana se arroja silenciosa y traspasada de dolor sobre el cadáver despedazado de su caro D. Juan, y se aleja, al fin, desesperada para buscar la muerte en las desiertas montañas. En la última escena se nos presenta el Rey, presa en un instante de rigidez convulsiva, como si lo hubiese herido la justicia divina, embargado por un terror sombrío, mientras se oye una voz que entona el siguiente canto:

> Los que en la tierra juzgáis,
> Mirad que los inocentes
> Están á cargo de Dios,
> Que siempre por ellos vuelve.
> No os ciegue pasión ni amor;
> Juzgad jurídicamente;
> Que quien castiga sin culpa,
> A Dios la piedad ofende.

Un mensajero anuncia la muerte del falso acusador Ramiro, y poco después espira también el Rey, para responder al emplazamiento de los Carvajales, que lo citaron ante el tribunal de Dios.

La judía de Toledo. Al principiar la comedia se describen las luchas de partido entre los Castros y los Laras, que desgarraron á España al comenzar el reinado de D. Alfonso VIII.

Mientras ocurren estas revueltas, hace el Rey su entrada en Toledo con su esposa Doña Leonor, hija de Enrique de Inglaterra. Manifiéstale grande amor, y acuerda con ella hacer una visita á los famosos jardines de Galiana. Después aparece la bella judía Raquel, que ha presenciado la entrada del Rey, y que cree haber observado que la miraba con predilección. Va después á bañarse á un lugar alejado á orillas del Tajo. La casualidad lleva al Rey á este mismo paraje, y ve oculto á la judía, y siente, al contemplar sus gracias, la más violenta pasión. Encarga á su favorito Garcerán que le diga de su parte que desea hablarle; éste hace ver al Rey la inconveniencia de su amor; pero obligado á obedecerlo, lleva á Raquel al real palacio. La Reina, mientras tanto, está intranquila por la ausencia de su esposo, y se sienta á escribirle. El Rey viene entonces, oye las reconvenciones que pensaba hacerle por escrito, é intenta calmarla con mil protestas de su amor. Pero la inclinación de Alfonso á la bella judía es tan poderosa, que no sólo lo fuerza á quebrantar sus mejores resoluciones, sino á descuidar los asuntos del reino. Encamínase, pues, de nuevo á visitar á Raquel, para la cual ha mandado preparar lujosamente un palacio con jardines. Al llegar al dintel de la puerta, oye triste canto, y una aparición

que dice ser enviada de Dios; le aconseja que no entre, pero su pasión lo arrastra á desobedecerla. La Reina convoca á los grandes más influyentes á su palacio, y cuando vienen, se presenta vestida de duelo, trayendo en sus brazos al joven infante D. Enrique, les descubre su afrenta y los peligros que amenazan al trono y á la fe; y por último, los excita á dar muerte á Raquel. Esta nueva produce gran conmoción en los grandes, que juran cumplir los deseos de la Reina. La escena inmediata nos ofrece á Alfonso y á Raquel, que se divierten pescando en el Tajo. Conciertan que los pescados que saque el Rey sean para Raquel, y los de ella para el Rey. Alfonso pesca la cabeza de un niño muerto, y Raquel una rama de oliva, por cuyo hallazgo retornan al palacio llenos de sombríos presentimientos. Apenas llega Raquel á su habitación, cuando sabe los proyectos formados contra su vida; pero el aviso es ya tardío, porque llegan los conjurados y matan á ella y á su hermana. Alfonso tiene noticia de su muerte, y expresa en un apasionado monólogo su dolor, su amor violento y su sed de venganza. Entonces aparece un ángel, que, al son de la música, reprueba sus proyectos vindicativos, y le amenaza con la cólera del cielo si persiste en realizarlos. Alfonso cae de rodillas, presa del arrepentimien-

to, y se dirige á una iglesia, en donde encuentra una imagen maravillosa de la Virgen. En esta iglesia ocurren las últimas escenas de la comedia. El Rey y la Reina yacen de rodillas á pocos pasos uno de otra, sin conocerse, puesto que sólo alumbra al templo la escasa luz de algunas lámparas; sus oraciones, sin embargo, expresan análogos sentimientos. Al fin se reconocen; el Rey confiesa su extravío, pide perdón á su esposa, y toda la corte celebra con suntuosas fiestas la reconciliación del regio matrimonio.

Los novios de Hornachuelos describen las humillaciones, que el rey D. Enrique III hace sufrir á un orgulloso rico-hombre de Extremadura, llamado Meléndez. La escena más notable es aquélla, en que el Rey penetra disfrazado en la habitación de su insolente vasallo para castigar su orgullo. Cierra las puertas, y se presenta cubierto á Meléndez, el cual, aun sin conocerlo, cae en tierra como agobiado por el solo poder de la majestad real. El Rey:

El enfermo rey Enrique,
Tercero en los castellanos,
Hijo del primer Don Juan,
A quien mató su caballo,
Comenzó, Lope Meléndez,
A reinar de catorce años,
Porque entonces los tutores

Del reino le habilitaron.
Por Rey natural Castilla
Le veneraba, no tanto,
Que la edad á los descuidos
No les concediese mano:
Con la enfermedad también
Más le desacreditaron
En la omisión al respeto
Inobedientes vasallos.
El Rey, bien entretenido,
Pero mal aconsejado,
En la caza divertía
Atenciones á los cargos.
Dormido el gobierno entonces,
La justicia á los agravios
De los humildes servía,
Más que de asombro, de aplauso.
Fuéronle, amigos fieles
Los días, avisos dando;
Que en veinte años nunca han sido
Prodigios los desengaños.
Volvió á Burgos una noche
De los montes, más cansado
Que gustoso; cenar quiso;
Y ninguna cosa hallando
Al despensero llamó,
Y preguntóle enojado
Qué era la ocasión. Él dijo:
"Señor, no ha entrado en palacio
Hoy un solo real; y en la corte
Estáis de crédito falto,
Y no hay nadie que les fíe

A vos ni á vuestros criados.„
Quitóse entonces el Rey
Un balandrán, que de paño
Traía, y al despensero
Se le dió para empeñarlo.
Una espalda de carnero
Le trujo... ¡En qué humilde estado
Se vió el Rey! Comióla al fin,
Porque en semejantes casos,
Hacer valor del defecto
Siempre es de pechos bizarros.
Díjole, estando á la mesa,
El despensero: "Entre tanto
Que vos, señor, cenáis esto,
Con más costoso aparato
Los grandes de vuestro reino
Están alegres, cenando
De otra suerte, en casa del Duque
De Benavente, tiranos
Siendo de las rentas vuestras
Y del reino, que os dejaron
Sólo para vos, Enrique,
Vuestros ascendientes claros.„
Tomó el Rey capa y espada
Para salir de este engaño,
Y en el banquete se halló
Valeroso y recatado,
Y escuchó tras de un cancel,
Con arrogantes desgarros,
Todo lo que cada cual
Refería, que usurpado
Al patrimonio del Rey

Gozaba, con el descanso
Que pocos años de Enrique
Aseguraban á tantos.
Publicó Enrique á otro día
Que estaba enfermo, y tan malo
En la cama de repente
De su accidente ordinario,
Que hacer testamento le era
Forzoso, para dejarlos
El gobierno de Castilla
En los hombros. No faltaron
En el palacio de Burgos
Apenas uno de cuantos
En cas del Duque la gula
Tuvo juntos, esperando
Que orden para entrar les diesen;
Cuando de un arnés armado,
Luciente espejo del sol,
Con un estoque en la mano,
Entró por la cuadra Enrique
Dando asombros como rayos.
Temblando y suspensos todos,
Con las rodillas besaron
La tierra, y sentóse el Rey
En su silla de respaldo,
Y al condestable Rui López
Vuelto con semblante airado,
Le preguntó: "¿Cuántos reyes
Hay en Castilla?„ El, mirando
Con temeroso respeto
Dos basiliscos humanos
En el Rey por ojos, dijo:

"Señor, yo soy entre tantos
El más viejo, y en Castilla
Con vos, señor soberano,
Desde Enrique, vuestro abuelo,
Con vuestro padre gallardo,
Tres Reyes he conocido.
—Pues yo tengo menos años,
Replicó Enrique, y conozco
Aquí más de veinte y cuatro."
Entonces cuatro verdugos
Con cuatro espadas entraron,
Y el Rey dijo: "Hacedme Rey
En Castilla, derribando
Estas rebeldes cabezas
De estos monstruos castellanos,
Que atrevidos ponen montes
Sobre montes, escalando
El cielo de mi grandeza,
El sol, de quien soy retrato,
Y sobre todos fulminen
Rayos de acero esos brazos."
Lágrimas y rendimientos
Airado á Enrique aplacaron,
Que á los Reyes, como á Dios,
También les obliga el llanto.
Con esto restituyeron
Cuanto en Castilla, en agravio
Del Rey, los grandes tenían;
Y dos meses encerrados
En el castillo los tuvo,
Y desde entonces vasallo
No le ha perdido el respeto,

Sino sois vos, que tirano
De Extremadura, pensáis,
Lope Meléndez, que estando
En cama Enrique, no tiene
Valor para castigaros;
Respondiendo á cartas suyas
Con tan grande desacato,
Que le obligáis que en persona
El castigo venga á daros
Que merecéis, porque sirva
De temor á los contrarios,
De ejemplo á todos los Reyes,
De escarmiento á los vasallos.
Lope Meléndez, yo soy

(Levántase de la silla y empuña el Rey la espada, y Lope se quita el sombrero.)

Enrique; solos estamos:
Sacad la espada, que quiero
Saber de mí á vos, estando
En vuestra casa, y los dos
En este cuarto encerrados,
Quién en Castilla merece
Por el valor heredado
Ser Rey, ó vasallo lobo
En Extremadura. Mostraos
Soberbio agora conmigo
Y valeroso, pues tanto
Desgarráis en mis ausencias.
Venid, que tengo muy sano
El corazón, aunque enfermo
El cuerpo, y que está brotando

Sangre española, de aquellos
Descendientes de Pelayo.

LOPE *(de rodillas)*.

Señor, no más: vuestra vista,
Sin conoceros, da espanto.
Loco he estado, ciego anduve.
¡Perdón, señor! Si obligaros
Con llanto y con rendimiento
Puedo, como á Dios, cruzados
Tenéis mis brazos, mi acero
A vuestros pies, y mis labios.

(Eche la espada á los pies del Rey y ponga la boca en el suelo, y Enrique le ponga el pie en la cabeza.)

REY.

Lope Meléndez, ansí
Se humillan cuellos bizarros
De vasallos tan soberbios.

Esta escena admirable ha sido imitada por Moreto en su famoso *Valiente justiciero* (1).

Peribáñez y el comendador de Ocaña, *Los comendadores de Córdoba* y *Fuente-Ovejuna*, son tres

(1) Moreto, al escribir su comedia, tuvo también presente otra de Lope titulada *El infanzón de Illescas* (distinta de *El caballero de Illescas*, que se halla en el tomo XIV de sus comedias). Esta comedia del *Infanzón* es muy rara, y hasta ahora han sido inútiles todos mis esfuerzos para poseerla.

dramas de asuntos análogos, en cuanto los tres tienen por objeto representar la tiranía y los abusos de los comendadores de las Ordenes militares. Es difícil decidirse por cualquiera de ellos en detrimento de los otros, puesto que los tres, sin género alguno de duda, son de los más notables que existen, y han de enumerarse entre las más preciadas joyas de la corona del gran poeta. *Peribáñez y el comendador de Ocaña* comienza con la descripción de las nupcias, que celebra el labrador Peribáñez con la bella Casilda. Estas fiestas, juegos y cantos son de repente interrumpidos por lamentos, que se oyen detrás de la escena, y pronto la invade una multitud de gente del comendador de Ocaña, que, habiendo querido hacer gala de su destreza en una corrida de toros en las inmediaciones, se ha caído con su caballo, y está casi moribundo. Peribáñez acoge en su casa al herido, y le prodiga los más afectuosos cuidados. La dicha doméstica de los recien casados, la rústica inocencia de su vida, son retratadas con los colores más bellos de la poesía. El comendador, que se restablece poco á poco, comienza á sentir cierta grata inclinación hacia su bella huéspeda, siendo tratado por ella con la más sincera amistad. Al despedirse hácele ricos regalos, que son recibidos con gratitud. Las escenas siguientes nos transportan á Toledo,

en donde se celebra una fiesta en loor de un santo. Encuéntrase en ella Peribáñez con su esposa y otros muchos labradores. El comendador aprovecha esta ocasión de acercarse á ella, pero es rechazado con desprecio, sospechando ya sus propósitos; su desdén acrece el amor del comendador, induciéndolo á disfrazar uno de sus criados para entrar como segador al servicio de Peribáñez, y facilitar á su amo la entrada en su casa. El esposo de Casilda permanece algún tiempo en Toledo ocupado en sus negocios, y mientras tanto atiende ella á todos los quehaceres propios de su estado: se la ve al obscurecer cantando al frente de los segadores á su regreso, rezar después las oraciones y retirarse á su dormitorio. El servidor disfrazado del comendador bebe con los demás compañeros, hasta que caen en tierra embriagados. Penetra en la casa el comendador, pero encuentra bien cerrado el dormitorio de Casilda; y cuando bajo sus ventanas se esfuerza después en ablandarla con las frases más tiernas, aparece ella en la reja de improviso, grita á los próximos durmientes que ya es tarde, y despide al comendador, á quien finge no conocer, hablándole unas veces como de burlas y otras como de veras. Al día siguiente vuelve Peribáñez: ha visto en Toledo en el taller de un pintor un retrato de su Casilda, he-

cho, según averigua, por orden del comendador, aunque ignorándolo la retratada. Despiértanse entonces sus recelos en el más alto grado: su sombrío silencio y su mal humor asustan á su esposa y á todos sus amigos; en todas las palabras que oye, y en los sucesos más comunes, cree observar pruebas que corroboren sus sospechas. El comendador, mientras tanto, no renuncia á la esperanza de lograr sus deseos á fuerza de constancia: ha recibido una orden del Rey mandándole formar un destacamento de sus súbditos, que ha de reunirse con un ejército numeroso, organizado contra los moros, y resuelve nombrar su capitán al esposo de Casilda. Ya entonces no duda Peribáñez del peligro que amenaza á su honra, ni en ejecutar el proyecto, que ha concebido por esta causa. No es posible esquivar la orden del comendador. Sale, pues, al frente del destacamento, y promete solemnemente, delante del comendador, al ceñirle la espada, que la empleará en defensa de su honor. Esta escena, en que el esposo ofendido recibe sus armas de manos de su mismo ofensor, para arrancarle con ellas la vida, es de primer orden: él, amenazado en su honra, anuncia claramente su propósito, pero el ciego comendador nada sospecha. Peribáñez emprende su marcha con los soldados, pero apenas llega al primer paraje, en donde ha de

pernoctar, cuando se apresura á regresar á su aldea, y por una puerta excusada se desliza en su casa y se oculta. Oye al poco tiempo ruido de pasos: son del comendador, que, como antes, ha encontrado medio de llegar hasta la habitación de Casilda. El esposo oculto se detiene un momento para averiguar la culpabilidad ó la inocencia de su esposa; convencido, al fin, de la última, sale de su escondrijo y mata al indigno enemigo de su honra. La última escena es en la corte de Enrique III. Noticioso el Rey de la muerte del comendador de Ocaña, manda castigar severamente al matador: preséntase entonces Peribáñez; expone los motivos que tuvo para dar muerte á su ofensor, y sostiene que se ha visto obligado á hacerlo en defensa de su honor, sometiéndose al fallo de su justicia, si es culpable. El Rey, enterado de la verdad del suceso, aprueba su acción, y nombra á Peribáñez capitán de los soldados, que se han alistado de orden del comendador. Así termina esta comedia, notable en todos conceptos, origen indudable, en muchos de sus rasgos, de la célebre de Rojas titulada *Del Rey abajo ninguno*, aunque los fundamentos de la fábula sean en ésta diversos.

Fuente-Ovejuna es un drama basado en un acontecimiento verdadero (véase el cap. 38 de *La Crónica de la Orden de Calatrava* de Francis-

co de Rades y Andrade), que fué imitado más tarde con fortuna por Cristóbal de Monroy, ocurrido en la guerra civil, que desgarró á Castilla después de la muerte de Enrique IV, y que concluye ofreciéndonos á la vista, con sus consoladoras esperanzas, el recuerdo de Fernando é Isabel, enérgico á un tiempo y grato (1).

Desde esta época comienza una nueva serie de dramas, llenos de vigorosa poesía, para celebrar el naciente brillo de la monarquía universal española. En *El mejor mozo de España* leemos la romántica descripción del viaje de Fernando á Valladolid (ajustado á lo referido en la crónica de Alfonso de Palencia, y por Zurita, en el cap. 26 del lib. XVIII). Sólo existe la primera parte, que sin formar un todo perfecto, nos ofrece, sin embargo, una serie de cuadros bellísimos de la historia de España. Somos transportados á los últimos años del reinado de Enrique IV, tan funestos para la monarquía española. Las primeras escenas nos muestran á la joven Isabel en su pacífico retiro, ocupada en hilar y en otros quehaceres de su sexo. España se le presenta en sueños, yaciendo en tierra, vestida de duelo, quejándose de sus desdichas, y anunciándole que ella es la

(1) Ved esta comedia traducida al alemán en mi *Spanischen Theater*, Francfort del Mein, 1845, tomo II.

elegida para poner término á los infinitos males que la afligen. Poco después llega la noticia de la muerte de su hermano Alfonso, que le abre el camino para llegar al trono legalmente, en caso de fallecer D. Enrique, puesto que las Cortes han declarado ilegítima á la infanta Doña Juana. El Rey convoca las Cortes para jurar por Reina á Isabel, y pide á ésta, movido de sus singulares caprichos, que no contraiga matrimonio mientras él viva. La Princesa accede al principio á los deseos del Rey, pero los grandes le demuestran con empeño, que, para atender á la dicha de su pueblo, debe elegir esposo. Envíanse entonces embajadas á varios Príncipes, para tomar entre ellos esposo; pero ninguno corresponde á los deseos de los grandes, ni posee las prendas que Isabel exige. Estas escenas de las condiciones del futuro cónyuge de la Infanta, están llenas de rasgos característicos del mayor ingenio. El Rey sabe, mientras tanto, que no se le obedece, é Isabel se ve forzada á sustraerse á los arrebatos de su ira. Diversos presentimientos y presagios, que ella interpreta como avisos del cielo, llaman su atención hacia Fernando de Aragón. La escena se muda á la corte de Zaragoza, en donde el infante Fernando presiente también su dicha futura por diversas señales. El Príncipe, que apenas ha salido de la infancia, se solaza

justamente en un baile cuando llega la embajada de Castilla. Hállase también dispuesto á buscar esposa; pero como el rey Enrique, para impedirle la entrada en Castilla, ha acordonado con tropas la frontera, se ve en la necesidad de emprender su expedición en secreto y disfrazado: vístese, pues, de mozo de mulas, y los caballeros de su servidumbre fingen ser sus amos. El viaje, con sus peligros y varios sucesos, se representa en el teatro en sus diversas jornadas, mostrándose en ellas el Príncipe, por su viveza y edad casi infantil, de la manera más favorable. Isabel se disfraza de labradora para salirle al encuentro. Ya en camino, se ve expuesta en distintas ocasiones á ser conocida de los centinelas y de su mismo hermano; pero los engaña á todos, y llega felizmente al término de su viaje. Celébranse las bodas de los dos Príncipes disfrazados, y al acabarse la primera parte de la comedia aparece España triunfante, no con vestidos de duelo, hollando bajo sus plantas á sus enemigos, y profetiza las glorias del reinado de Fernando y de Isabel.

En *El Hidalgo abencerraje* se nos presenta Granada en todo su esplendor, aunque caminando ya hacia su ocaso; en *La envidia de la nobleza*, la muerte de los nobles abencerrajes por los traidores zegríes; finalmente, en *El cerco de*

Santa Fe, la famosa lucha trabada ante el último baluarte de la morisma, en que tomaron parte activa los dos Monarcas españoles y los más nobles caballeros del reino, y como su personificación ó centro, las hazañas casi fabulosas [1] de Hernán Pérez del Pulgar, cuyo valor temerario corría parejas con su ardiente celo religioso.

La comedia comienza en el campamento cristiano de Granada. La reina Isabel pasa revista al ejército, y premia á los más valientes caballeros; el entusiasmo y ardor bélico de los adalides españoles se pinta con los colores más vivos. La escena cambia entonces, representando lo interior de la ciudad sitiada. El moro Tarfe promete á su amada Alisa depositar á sus pies las cabezas de los tres campeones cristianos más famosos, á saber, de Gonzalo de Córdoba, del conde de Cabra y de D. Martín de Bohorques. Ella no atribuye gran precio á este don, y sólo desea alejar á su aman-

(1) Las cuales son, sin embargo, históricas, como puede verse en Bermúdez de Pedraza, *Historia eclesiástica*, parte 4.ª, pág. 214, y en *El tratado de la nobleza y de los títulos y dictados que hoy día tienen los varones claros y grandes de España*, Madrid, 1591, fol. 98, de Fray Juan Benito Guardiola. Este mismo suceso ha servido para la composición dramática de un desconocido, hecha después de Lope, que, con el título de *El triunfo del Ave María*, se representa hasta hoy en el teatro español.

te, porque ama á Celimo, que no le corresponde por la amistad que lo une á Tarfe. Este acomete, en efecto, su arriesgada hazaña, pero es herido delante de las puertas, y observa con dolor que los caballeros cristianos han clavado en una de ellas con sus puñales un cartel de desafío. A su vuelta á la ciudad es agobiado por las reconvenciones de su amada á causa de su cobardía. Prométele entonces, para borrar su afrenta, clavar en la misma tienda de Isabel una cinta recibida de ella. Alisa en persona ha de asistir á esta hazaña, y, disfrazada de aguadora, ha de salir de la ciudad bajo la protección de Celimo. El moro lleva á cabo su temeraria empresa; pero Alisa cae prisionera del conde de Cabra, el cual cumple de este modo una promesa hecha á la Reina. Cuando se descubre la cinta clavada en la tienda de Isabel, se promueve grande alboroto en el campamento cristiano. Hernán Pérez del Pulgar hace voto de no descansar hasta que, en castigo de tamaño desacato, clave el Ave María en la mezquita de Granada, voto que cumple, en efecto, al pie de la letra. Penetra de noche hasta el centro de la ciudad enemiga, y después de realizar su propósito, regresa ileso á Santa Fe. Al día siguiente observan los moros admirados el *palladium* de los cristianos en la puerta de la mezquita, y Tarfe jura vengar esta afrenta

infiriendo otra mayor á sus enemigos. Al comenzar el último acto cuenta Garcilaso al Rey, llegado al campamento hace poco, las temerarias hazañas ejecutadas los días anteriores; aparecen también varios caballeros, que depositan á los pies de sus soberanos los trofeos de sus victorias. Anuncia á la sazón un servidor, que Tarfe se encamina hacia el campamento trayendo el Ave María en la cola de su caballo. Este sacrilegio excita universal indignación; el Rey quiere salir en persona para castigar al insolente criminal; pero el joven Garcilaso consigue la gracia de pelear con él en vez del Rey, y reviste, al efecto, sus armas invocando antes á la Virgen. En una escena intermedia se presentan la España y la Fama para ensalzar los nombres de Garcilaso y de Fernando. El combate entre Garcilaso y Tarfe, en que éste sucumbe, termina la comedia. Verdad es, que, rigurosamente hablando, no hay unidad en la acción, puesto que sólo nos ofrece una serie de hechos y sucesos, enlazados á uno de los acontecimientos más gloriosos de la historia de España; la unión de las escenas entre sí es muy escasa, como consta particularmente del extracto hecho de ellas; pero quien lee la comedia, recuerda el verdadero estilo homérico en estos cuadros animados de la lucha entablada bajo los muros de Granada.

El héroe celebérrimo de esta guerra, el Gran Capitán, es también el protagonista de otro drama titulado *Las cuentas del Gran Capitán*, cuya cópia es, sin duda, la de igual título de Cañizares. Entre sus escenas se distingue una incomparable, en que Gonzalo da sus descargos al requerírsele por el Rey que rinda cuentas de las sumas que se le han entregado. Se ve sentado en una mesa al tesorero del Rey con recado de escribir, presentándose Gonzalo y su compañero el bravo García de Paredes.

CONTADOR.

Y éstos los libros: aquí
Se siente vuestra Excelencia.

GARCÍA.

Y aquí he de tener paciencia:
¿Papelejos? Pesia á mí.
. . . .
. . . .
El duque de Sesa ¡cielos!
¿Con tanta sangre y desvelos?
¿Y qué la fama escribió
Por tan extraños caminos
Su historia en libros de cuentas,
Y no con plumas atentas
En sus anales divinos?
. . . .

CONTADOR.

De seis mil escudos de oro
Que en Valladolid le dieron;
Otros diez mil en Madrid,
Y veinte mil en Toledo
A Nápoles se enviaron.
. . . .

GRAN CAPITÁN.

Señor Contador, dejemos
Partidas de diez y veinte;
¿No hay suma?
. . . .

CONTADOR.

Suman los cargos doscientos
Y sesenta mil escudos.

GRAN CAPITÁN.

¿No más? Es poco. No creo
Que tal reino en todo el mundo
Se haya ganado con menos.

GARCÍA.

Yo se lo voto á los diablos:
Y que sustento y dinero
se quitaba á cuchilladas.
. . . .

GRAN CAPITÁN.

También traigo yo papel:
Vayan, vayan escribiendo.
. . . .
Memoria de lo que tengo
Gastado en esta conquista,
Que me cuesta sangre y sueño,
Y algunas canas también.
. . . .
Primeramente se dieron
A espías ciento y sesenta
Mil ducados.

CONTADOR.

¡Santos cielos!

GRAN CAPITÁN.

¿Qué? ¿Os espantáis? Bien parece
Que sois en la guerra nuevo.
Más: cuarenta mil ducados
De misas.

CONTADOR.

Pues ¿á qué efecto?

GRAN CAPITÁN.

A efecto de que sin Dios
No puede haber buen suceso.

CONTADOR.

Al paso desto
Yo aseguro que le alcance.

GRAN CAPITÁN.

Como se va el Rey huyendo
De tantas obligaciones,
Quiero alcanzarle...
Más: ochenta mil ducados
De pólvora.

CONTADOR.

Ya podemos
Dejar la cuenta.

GARCÍA.

Bien hacen:
Temerosos son del fuego.

GRAN CAPITÁN.

Escuchen por vida mía,
Más: veinte mil y quinientos
Y sesenta y tres ducados,
Y cuatro reales y medio,
Que pagué á postas de cartas.

CONTADOR.

¡Jesús!

GRAN CAPITÁN.

Y en correos
Que llevaban cada día
A España infinitos pliegos.

GARCÍA.

Vive Dios, que se le olvidan
Más de doce mil que fueron
A Granada, y á otras partes;
Y aun era tan recio el tiempo,
Que se morían más postas
Que tienen las cuentas ceros.

GRAN CAPITÁN.

Más: de dar á sacristanes,
Que las campanas tañeron
Por las victorias, que Dios
Fué servido concedernos,
Seis mil ducados, y treinta
Y seis reales.

GARCÍA.

Sí; que fueron
Infinitas las victorias,
Y andaban siempre tañendo.

GRAN CAPITÁN.

Más: de limosnas á pobres
Soldados, curas enfermos,

Y llevarlos á caballo,
Treinta mil y cuatro cientos
Y cuarenta y seis escudos.

CONTADOR.

No sólo satisfaciendo
Va Vuestra Excelencia al Rey;
Mas que no podrá, sospecho,
Pagarle con cuanto tiene.
Suplícole que dejemos
Las cuentas, que quiero hablarle.

El Nuevo Mundo descubierto pertenece á las comedias de Lope más satirizadas por los galicistas, y hasta los más benévolos la han calificado de loca extravagancia; pero cuando se fija la atención en lo que constituye su centro de unidad, que es el ensalzamiento de la fe católica, es preciso convenir en que no falta en ella, para ser perfecta, el enlace necesario de sus partes.—Los hechos ocurridos en tiempo del emperador Carlos V, se representan en *Carlos V en Francia* y en *La mayor desgracia del emperador Carlos*: en esta última la malograda expedición á Argel. *Arauco domado* describe la conquista de este pueblo valeroso del S. de Chile, tan célebre por la epopeya de Ercilla; esta comedia es única en su género, y se distingue por su aparato escénico, que desenvuelve á nuestros ojos toda la gala de la natura-

leza de los trópicos, y nos transporta á las magníficas soledades de América, y porque nos ofrece igual heroismo en los dos pueblos que pelean, el de los esforzados hijos de las selvas, que batallan rudamente y con ánimo casi sobrenatural por su independencia, formando los contrastes más chocantes y pintorescos, y el de los españoles, cuyo entusiasmo y deseos de extender el renombre de su patria y sus creencias religiosas, nos infunden encanto irresistible; en una palabra, es difícil imaginar ninguna otra comedia que sobresalga como ésta por sus atrevidas creaciones, por el vuelo y el brillo de la fantasía (1).—Sucesos posteriores, ocurridos en vida de Lope, son tratados en *La santa Liga*, obra animada de espíritu verdaderamente heróico, aunque algo difusa en lo épico, al exponer la guerra contra los turcos, que terminó en la batalla de Lepanto; de la misma clase es *La mayor victoria de Alemania*, que ensalza á un nieto del Gran Capitán; *Los españoles en Flandes*, etc.

Entre las comedias cuyos argumentos pertenecen á la historia de España, obsérvanse otras diferencias que no deben pasar desapercibidas, comprendiendo algunas un hecho ó una anéc-

(1) Lo histórico de este drama proviene de *La vida del marqués de Cañete* (D. García de Mendoza), de Cristóbal Suárez de Figueroa.

dota aislada, como, por ejemplo, *El asalto de Mastrique*, *El marqués de las Navas*, cuya acción se concentra en estos sucesos y personajes que forman su base, y otras, por el contrario, una serie completa de sucesos enlazados entre sí, ya por la unidad que les imprime su protagonista, ya de otra manera menos estrecha. De esta especie las hay biográficas, como *El valiente Céspedes*, cuyas dos partes (sólo se conserva la primera), describen la vida del famoso espadachín Céspedes y sus hazañas en la Península, Alemania y Nápoles, ó compuestas de actos aislados é independientes, que, sin embargo, constituyen un todo análogo al de las tragedias de una trilogía. Sirva de ejemplo de la última clase *El postrer godo de España*, cuya primera jornada describe la pasión del rey Rodrigo por la bella Florinda; la segunda, la muerte de este desdichado Monarca en la batalla del Guadalete, y la tercera, la restauración del reino cristiano por Pelayo.

En la clasificación de las comedias de Lope hay también que señalar un lugar determinado á aquéllas que, fundadas en la historia nacional y representando personajes históricos, tratan más bien de intereses privados que de sucesos públicos notables. Utilízanse con frecuencia en ellas asuntos y tradiciones especiales; no pocas veces es la fábula fingida, enla-

zándose arbitrariamente con ésta ó aquella circunstancia histórica, siempre, á la verdad, con exquisito tacto, de suerte que el suceso inventado convenga al lugar y á la época en que se supone ocurrir, y encuentre en uno y otra su natural asiento. Nunca Lope, mientras no sale de los dominios de su patria, se atribuye la licencia de desfigurar la historia, y de aquí que sus rasgos históricos sean en estas comedias verdaderos en cuanto á las costumbres y demás condiciones de igual clase, que tan célebre lo han hecho en las anteriores, arrebatándonos también en éstas sus magistrales caracteres históricos. La mayor parte de estos dramas aventajan, bajo cierto punto de vista, á los puramente históricos, porque es más estrecha la unidad de acción, más concentrado ó intenso su interés dramático, no oponiéndose, como en aquéllos, á este resultado el deseo de aprovechar, cuanto se puede, todos los rasgos especiales diseminados en las crónicas. Observamos en esta categoría (á la cual, hablando en rigor, pertenecen también algunos de los mencionados antes) muchas de las obras más notables de Lope, que hasta hoy se han conservado en el teatro español.



CAPÍTULO XIV.

La Estrella de Sevilla.—Porfiar hasta morir.—El mejor alcalde, el Rey.—La carbonera.—La niña de plata.—La corona merecida.—El vaquero de Moraña.—El duque de Viseo.—El castigo sin venganza.

LA *Estrella de Sevilla* (1) es una tragedia de sorprendente belleza y de composición vigorosa que, por su clara pintura de los caracteres, por sus situaciones patéticas y conmovedoras, va aumentando el interés dramático hasta la catástrofe; ha sido arreglada después por Trigueros, que la ha alterado en su esencia, representándose de nuevo, y habiendo llegado al teatro alemán con esta forma. La acción, en la original, hoy

(1) La tradición en que se fundó *La Estrella de Sevilla*, se ha conservado hasta hoy en esta ciudad. No há mucho se enseñaba en la calle de la Inquisición Vieja la casa de los Taveras y la puerta del jardín, por la cual hubo de entrar Sancho *el Bravo* en busca de la bella Estrella.

muy rara, es la siguiente: El rey D. Sancho, que reside en Sevilla hace poco tiempo, habla con su favorito Arias de las beldades que, desde su llegada á Sevilla, ha visto en ella, y especialmente de la más encantadora de todas, de Estrella, hermana de Bustos Tavera. Arias atrae á Bustos, que se humilla en presencia del Rey, y es nombrado por él alcalde de Sevilla, cargo que acepta, aunque protestando traspasarlo á otro más digno. El Rey alaba los nobles sentimientos de Bustos, y le pregunta por su familia, indicándole que case á su hermana. Después vemos á Estrella que entabla un triste diálogo con su amante Sancho Ortiz. Bustos entra, ruega á su hermana que se retire, y cuenta á Sancho el proyecto del Rey de casar á Estrella, prometiéndole hablar en su favor. A poco se presenta Arias, que viene de parte de D. Sancho; Estrella se aleja silenciosa y con orgullo; pero soborna á una esclava, que le promete introducir de noche al Rey en el dormitorio de Estrella. Llega la noche, y el Rey penetra en la casa de Estrella por mediación de la desleal esclava. Tavera viene también, se admira de la oscuridad que reina en su casa, oye hablar al Rey con su esclava, y desenvaina su espada. El Rey se descubre para salvarse; Tavera expresa su indignación contra tan villana conducta,

y deja huir al Rey, dando muerte á la esclava. El Rey, de vuelta en su palacio, cuenta á Arias lo ocurrido, y maquina vengarse. Arias, atendiendo á lo desfavorable de las circunstancias y á la consideración de que disfruta Tavera, proyecta quitar á éste la vida ocultamente, valiéndose de la bravura y reconocida lealtad de Sancho Ortiz. El Rey aprueba el consejo, manda llamar á Sancho, y le ordena que, sin pérdida de tiempo, desafíe y mate al caballero cuyo nombre está escrito en una hoja de papel sellado, que le entrega. Sancho queda solo y abre el papel misterioso. Violenta y desesperadora es la lucha que se traba en su pecho, porque el caballero, cuya muerte pide el Rey, es á un tiempo su amigo y el hermano de su amada. Pero la obediencia á las órdenes de su soberano es el primero de los deberes de sus súbditos, y Sancho, casi privado de la razón, se decide á cumplirlas. La escena del desafío y del combate es notabilísima por su verdad, animación, y por el efecto que hace en el lector. La escena siguiente nos ofrece á Estrella, que aguarda inquieta á su Sancho; pide un espejo para engalanarse antes de recibir á su amante; pero el espejo se rompe, y la sortija de Sancho, que lleva en su dedo, salta en mil pedazos, lo cual es de funesto agüero para ella. Tráenle entonces el cadáver de su

hermano, y al mismo tiempo, la noticia de quién ha sido el matador. Expresa su dolor en breves, aunque desgarradoras exclamaciones, y desea morir para dejar de padecer. El Rey sabe lo ocurrido, y da sus instrucciones para salvar á Sancho Ortiz. Preséntase Estrella, acusa al matador de su hermano, y pide que se le entregue para expiar su delito; el Rey entonces, después de proferir algunas frases de sorpresa, le da la llave de la prisión del delincuente. Entremos también en ella. Sancho rechaza los medios de salvarse, que le ofrece Arias en nombre del Rey. Preséntase una mujer velada para libertar al preso: es Estrella; escena patética de la entrevista de los dos amantes, que se encuentran tan trocados; pero ni Sancho se arrepiente de la acción, que se le ordenó como súbdito del Rey, ni Estrella se atreve á censurarla: admira la magnanimidad de su amante, que renuncia á salvarse, pudiendo hacerlo, para morir en el cadalso, y se retira decidida á esperar la muerte. El Rey se arrepiente profundamente, mientras tanto, de su conducta, y ordena que Sancho sea llevado á escondidas á su palacio; al mismo tiempo trabaja para que los alcaldes pronuncien una sentencia benigna; pero son justos, y condenan á muerte al prisionero. Estrella asegura que jamás se casará con el matador de su herma-

no. El Rey, ejerciendo su derecho de gracia, indulta á Sancho. Éste resuelve ir á la guerra contra los moros, en donde espera acabar su triste vida, terminando el drama con la eterna despedida de los dos amantes.

Porfiar hasta morir es un arreglo felicísimo de la historia del desdichado trovador Macías (ved á Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía*, Sevilla, 1588, tomo II, cap. 148, pág. 271), rebosando de estro poético en la pintura del joven poeta, llena de rasgos tan delicados como naturales en todos sus accesorios, de arrebatadora viveza en su exposición, é infinitamente superior por estas cualidades á otras posteriores (*El español más amante y desgraciado Macías*, de tres ingenios, y *El Macías moderno*, de Larra). Macías, joven caballero castellano, se encamina á Córdoba para hacer allí fortuna en la corte de Enrique de Villena, gran Maestre de Santiago. La casualidad hace que, no lejos de la ciudad, salve la vida á un caballero atacado por salteadores. Este caballero es el mismo gran Maestre, que después lo acoge con singular benevolencia á causa del servicio que le prestara. En la casa de D. Enrique vive también una dama joven llamada Clara, que, desde el primer instante, inspira á Macías la pasión más viva. El enamorado se informa del objeto de su pasión de un caballero de la cor-

te, y oye de sus labios la respuesta siguiente: Doña Clara es mi prometida, la prometida de D. Tello. Macías se desespera, y va á la guerra en busca de la muerte; distínguese tanto en ella por su valor, que se le condecora con la cruz de Santiago; parece huir de él la apetecida muerte, y su pasión, que trata inútilmente de domeñar, le obliga á encaminarse de nuevo á Córdoba. Clara no parece mirar con malos ojos á su fogoso amante, pero la voluntad del gran Maestre y sus esponsales anteriores con D. Tello la obligan al fin á casarse con éste. El desventurado Macías es atacado de una especie de delirio; las endechas de su amor sin esperanza son celebradas en todo el país, y hasta el día de hoy dura la frase de *enamorado como Macías*. El esposo de Clara siente nacer en su alma rabiosos celos, y el gran Maestre exhorta al trovador á renunciar á su loca pasión; pero él persiste en ella tenazmente, y hasta se aventura á penetrar en el aposento de su amada, en donde es sorprendido por Don Tello y preso de orden del gran Maestre. El celoso marido no sosiega, sin embargo, ni aun estando en la prisión su rival, puesto que sus amorosas canciones son repetidas por todos, y fuera de sí atraviesa el pecho del cantor arrojándole un dardo á través de las rejas de su prisión.

El mejor alcalde el Rey (cuyo argumento se funda en un hecho contado por Sandoval, *Historia de los Reyes de Castilla y de León* en 1189, y en el lib. XI, cap. 11, de Mariana) puede calificarse de drama modelo, de cualquier manera que se le considere, por la profundidad y exactitud de los caracteres, por los enérgicos contrastes que nos ofrecen el Rey severamente justiciero, el orgulloso rico-hombre y el pobre y noble hidalgo, y por la pintura, llena de vida, de la época y costumbres de los siglos medios, que nos ofrece; hasta el estrecho encadenamiento de las escenas entre sí, y el efecto de todas sus partes en la impresión total del conjunto, nada dejan que desear á la crítica más exigente.

En *La Carbonera*, según todas las apariencias, hay una juiciosa mezcla de la ficción con la historia. Leonor, hermana de D. Pedro *el Cruel*, es criada por unos carboneros en los montes de Andalucía para librarla de su receloso y feroz hermano. Pónese después bajo la protección de su hermano de padre, Enrique de Trastamara, pero así se expone más á las asechanzas del Rey, temiendo éste que Enrique, si casa á Leonor con un Príncipe extranjero, dará más fuerza á su partido. Por este motivo encarga D. Pedro á su favorito Don Juan, que averigüe el paradero de la Infanta,

y la traiga á sus manos. El favorito se apresura á ejecutar sus órdenes: llega á descubrir el domicilio de Leonor; pero lo encadenan de tal suerte los encantos y amabilidad de la desdichada dama, que, en vez de prenderla, la ayuda á huir, anunciando después al Rey que no ha logrado apresarla. Leonor se oculta de nuevo entre los carboneros, de los cuales sólo el viejo Laurencio, en cuya casa habita, conoce el secreto de su nacimiento. La noble conducta de D. Juan conmueve su corazón, y nacen entonces entre ambos tiernas relaciones, visitándola él en secreto con frecuencia. Sucede casualmente que el Rey, extraviado en una cacería, y sin haber visto á su hermana, viene á parar á la choza de los carboneros, y concibe por la bella Leonor una pasión violenta. Comisiona entonces á D. Juan para seducirla; la crítica posición, en que se encuentran entonces los dos amantes, da origen á las situaciones más conmovedoras é interesantes. Leonor, para salvarse en tal apuro, imagina fingir que se casa con el rústico Bras, que la pretende largo tiempo hace. D. Pedro se enfurece sobremanera al saberlo, é intenta impedir este enlace y apoderarse de Leonor. Esta sabe por Don Juan el inminente peligro que la amenaza; pero evita el huir, puesto que la cólera del Rey, si no la encuentra, ha de descargar en su

amante; descúbrese al tirano, que aparece poco después, creyendo segura su muerte; Pedro, sin embargo, que sabe que es su hermana tan generosa beldad, renuncia á su odio, y la lleva á los brazos de D. Juan, que obtiene así el justo premio de su leal amor.

La figura de D. Pedro, delineada con vigoroso pincel, que desde entonces llamó particularmente la atención de los dramáticos españoles, se nos presenta de nuevo en *Lo cierto por lo dudoso*, drama, que por su desarrollo interesante y por la artificiosa unión de sus escenas para converger en un desenlace sorprendente, y natural, sin embargo, y bien imaginado, se ha sostenido con justicia en el teatro obteniendo constantemente los aplausos del público. También sucede lo mismo con *La niña de Plata*, comedia casi tan bella como la anterior por el interés que despierta. Dorotea, joven dama tan célebre por sus encantos como por su talento, ve desde un balcón una procesión solemne, á la cual asiste en Sevilla el rey D. Pedro con sus hermanos, y atrae especialmente las miradas de Enrique de Trastamara. Obsérvalo D. Juan, amante de Dorotea, y siente nacer en su alma rabiosos celos. En la escena siguiente nos transporta el poeta á los jardines del Alcázar, en donde se divierte la bella dama, y en donde el infante D. Enrique, que encuentra

ocasión de acercársele, queda tan prendado de ella á causa de su ingenio y amabilidad, que desea poseerla á todo trance. Con tal propósito toma á su servicio á D. Félix, hermano de Dorotea, que en su concepto puede ayudarle á la consecución de su propósito. Asistimos luego á la iluminación y á las fiestas, que se celebran en Sevilla por la noche, para solemnizar la llegada del rey. D. Juan, que se halla mientras tanto en casa de Dorotea, la reconviene vivamente por sus infidelidades; contéstale ella con frialdad, porque sabe que su futuro suegro se opone á su casamiento á causa de los escasos bienes de fortuna que ella posee, é intenta casarlo con otra. Óyese entonces en la calle alegre música: es una serenata, que le da el príncipe D. Enrique. D. Juan se ve obligado á ocultarse, y D. Enrique entra en la casa en compañía de sus hermanos. El ingenio y la gracia de la joven dama encanta á sus visitadores, quienes le hacen ricos presentes. En el acto segundo vemos á D. Juan, desesperado por la infidelidad de su amada; hasta la prueba de afecto, que le ofrece, entregándole todos los regalos recibidos, se estrella en su incredulidad, y resuelve, por tanto, hacer la corte á otra beldad, llamada Marcela. Pero acontece que ésta y Dorotea truecan sus domicilios respectivos, de suerte que las pretensiones amorosas de Don

Juan, que ronda el balcón de la primera, van dirigidas á Dorotea. Nacen de aquí singulares equivocaciones, cuyo resultado viene á ser que D. Juan se convence de la fidelidad de su amada. Mientras tanto acomete al Infante negra melancolía, desesperado del mal éxito de sus ulteriores tentativas amorosas con Dorotea. Un moro, que se halla en la corte, como embajador del Rey de Granada, que se dice médico y astrólogo, profetízale las horribles desdichas que la crueldad de D. Pedro ha de causar á su familia, la muerte de Doña Leonor de Guzmán y del gran Maestre de Santiago, así como la de D. Pedro á manos del mismo D. Enrique. Esta escena, aunque episódica, es de extraordinario efecto, y conmueve aún más profundamente á D. Enrique, decidiéndose, en un arrebato de pasión, á poseer á la fuerza á Dorotea. El oro le abre sus puertas y penetra en su dormitorio; pero la dama lo recibe con la orgullosa majestad de la inocencia ofendida, y lo reconviene tan vivamente por su indigna conducta, que él renuncia á su pasión, y para borrar su falta hace á Dorotea un cuantioso regalo, que, aumentando considerablemente su fortuna, la habilita para dar su mano á D. Juan con anuencia de su padre.

En la serie de dramas, que mezclan la historia con caracteres y situaciones fingidas, ó cu-

yo centro es tal que no penetra en la historia general, cuéntanse *La hermosura aborrecida*, *Las aventuras de D. Juan de Alarcos*, *D. Beltrán de Aragón*, *El primer Fajardo*, *D. Juan de Castro*, *Quien más no puede*, *La corona merecida*, *El vaquero de Moraña*, etc.

La corona merecida expone la heróica resistencia de una mujer, de notable grandeza de alma, á las tentativas de seducción del rey Alfonso de Castilla. Éste viaja disfrazado para salir al encuentro de la princesa Leonor de Inglaterra, á fin de observarla en libertad antes de sus nupcias. Conoce en este viaje á la bella Doña Sol, noble castellana, y concibe por ella pasión poderosa. El hermano de Sol, que lo sabe, se apresura á casar á su hermana, para sustraerla así más fácilmente á las persecuciones del Rey; pero éste nombra al esposo de su amada para un cargo importante en la corte, para estar más próximo al objeto de su amor. Doña Sol opone la frialdad y el desdén á las pretensionas de D. Alfonso, y cuando éste prende á su esposo pretextando un delito supuesto de traición, finge acceder á sus deseos, y hasta lo cita para recibirlo; mutílase después y llena su cuerpo de heridas, de suerte que, al verla el Rey, huye despavorido. El heroismo de esta mujer magnánima se divulga pronto, y es alabado por todos; la Reina manda lla-

marla y ciñe sus sienes con la corona que merece su virtud y grandeza de alma; Alfonso se arrepiente de su culpable amor, renuncia á él, y premia á ambos cónyuges, haciéndoles donación de cuantiosos bienes, y de un escudo de armas para ellos y sus descendientes, que les recuerden hecho tan heróico.

El vaquero de Moraña es un drama de los más interesantes, y lleno de encantadoras descripciones pastoriles. Un Conde, que reside en la corte de León, mantiene relaciones amorosas con una hermana del rey Bermudo, por cuyo motivo excita contra sí el odio del Rey; huye, pues, con su amada, y ambos, disfrazados de labradores, se refugian en la casa de un campesino, en el valle de Moraña. Crúzanse aquí diversos amoríos entre los individuos de la familia del dueño de la casa y los campesinos; la bella Infanta, que se hace pasar por segadora, produce aún mayores complicaciones, excitando con sus encantos en todos los pechos el amor ó los celos. Llega la noticia de que el rey de León prepara una guerra contra los moros para apoderarse de los dos fugitivos, creyendo que se han refugiado ocultamente en la corte del rey de Córdoba. Todos los vasallos de la Corona se ven obligados á acudir á su llamamiento, y entre ellos el dueño de Moraña; éste nombra al Conde capitán de sus sol-

dados, de suerte que lo fuerza á marchar en su propia persecución. Acabada la campaña, que, como es de presumir, no produce el efecto que se deseaba, llega el Rey á su vuelta al valle de Moraña, y conoce á la disfrazada Princesa, que, á la verdad, le recuerda su hermana; pero que representa tan bien su papel, que lo engaña, y tan agradablemente, que al fin no teme descubrirse, y obtiene su aprobación para casarse con el Conde.

Las comedias que tratan de los sucesos de Portugal (*El Príncipe perfecto*, cuyo argumento es la vida de Juan II; *El duque de Viseo*; *La discreta venganza*; *El más galán portugués, duque de Braganza*), se asemejan en todo á las históricas, fundadas en la historia nacional.

En *El duque de Viseo* se refieren, formando trágico conjunto, los destinos de Juan de Braganza y del duque de Viseo. El rey Juan II de Portugal, aconsejado de su pérfido favorito, D. Egas, concibe sospechas de los cuatro hermanos de la casa de Braganza, y los reduce á prisión. El duque de Viseo, primo del Rey, y por mediación de su amada Doña Elvira, cuyos favores solicita también el Monarca lusitano, se esfuerza en interceder por los prisioneros; pero el Rey recela también del duque de Viseo, cuya popularidad conoce, temiendo que pretenda subir al trono, y movido asimismo

por las insidiosas insinuaciones de D. Egas. El Rey manda llamar al Duque, lo destierra á sus dominios, y le descubre, descorriendo una cortina, el cadáver decapitado de Juan de Braganza, cuya suerte debe servirle de escarmiento. El Duque se retira á sus posesiones, pero vuelve á veces á Lisboa disfrazado para visitar á Doña Elvira. Encuentra casualmente á un pretendido astrólogo, que le profetiza que algún día llevará ceñida en sus sienes la Corona. Más adelante, en efecto, al dar una fiesta á sus colonos, lo proclaman Rey de burlas, y le ponen una corona de flores. Sábese esto en la corte, y sus enemigos lo explotan para perderlo. Cuando va disfrazado á Lisboa y habla á la reja con Doña Elvira, entrégale ésta una carta; al contestarla, en vez de la respuesta, le da equivocado la profecía del astrólogo. El Rey entra en la habitación de Doña Elvira y le arrebata de las manos el papel, porque desea casarla con D. Egas, y ella se opone. El Duque, mientras tanto, permanece solo en la obscuridad. Oye triste canto de una casa, que le recuerda el deplorable fin del duque de Braganza, y mira en un rincón de la calle un crucifijo, alumbrado por una lámpara, á la que se acerca para leer la carta recibida. Una luz repentina circunda entonces al crucifijo, y cree

ver á Juan de Braganza con el vestido blanco de la Orden y con la cruz, que le exhorta por tres veces á guardarse del Rey. Éste, cada vez más irritado contra el Duque por las pérfidas insinuaciones de D. Egas, le ordena que se presente, y le mata en seguida con su propia mano. Después concede sus bienes y honores á su hermano Manuel, á quien le avisa le sirva de enseñanza la suerte de su hermano. Descórrese una cortina y se ve el cadáver del Duque con cetro y corona á sus pies; á un lado yace Doña Elvira muerta de dolor. Cuéntase, por último, que D. Egas ha sido asesinado por un criado del Duque, y el Rey expresa el presentimiento de que el duque de Viseo ha sucumbido víctima de la traición.

Cuando Lope refiere dramáticamente sucesos de otros pueblos, ó los combina con sus particulares invenciones, no hace grandes esfuerzos para darles el colorido local ó el carácter particular de otros tiempos. En sus costumbres y afectos se vislumbra siempre á España y al siglo XVII. Esta propensión á imprimir espíritu nacional en elementos extraños, no merece nuestra censura; pero parece que estos asuntos inspiran más débilmente al poeta, tan español en todo; por lo menos casi todas las comedias de esta clase son inferiores á las demás. Entre las que pertenecen á la anti-

güedad clásica, sólo merece exceptuarse la de Nerón, ó según el título español, *La Roma abrasada*, que se distingue por la pompa lírica de algunas descripciones. En *Las grandezas de Alejandro* encontramos otro drama ostentoso, abundante en combates y magníficas fiestas, cuyas figuras, por lo huecas é hinchadas, dan á conocer que esta vez ha abandonado al autor su buena estrella. *El honrado hermano*, que refiere el combate de los Horacios y Curiacios, contiene, al contrario, muchos rasgos notables y grandiosos, aunque no merezca nuestra alabanza el arreglo y disposición del conjunto. Más afortunado ha sido Lope, por lo común, al tratar asuntos del Antiguo Testamento, á los cuales parece inclinarse con predilección, puesto que el número de sus obras de esta clase no deja de ser considerable. Sin mostrarse muy escrupuloso en la observancia de los accesorios externos, mezcla y harmoniza de tal manera los colores, que resulta un todo agradable. Muy apropiado á esta especie de argumentos es el tono de noble sencillez, que se observa en tales dramas. Distínguese especialmente el que se titula *Los trabajos de Jacob* (ó José y sus hermanos, aludiendo con mayor exactitud á la acción), tanto por su composición sin defectos, como por sus bellos detalles, y por la profundidad conmovedora y la inten-

sidad de sentimientos que la caracterizan, de tal suerte, que no parece sino que el poeta ha apurado en él la superabundancia perenne de su simpático carácter. Comparado este drama con otros dos, que se titulan *El robo de Dina* y *Su salida de Egipto*, ocupa el lugar intermedio, formando los tres una especie de trilogia. Son de la misma especie, y como la continuación de ellos, *David perseguido*, *La historia de Tobías* y *La hermosa Esther*. Cuando se recorren las demás comedias fundadas en hechos de la historia antigua ó moderna, se observa frecuentemente, con admiración, que el inagotable maestro ha tratado con dos siglos de anticipación asuntos, cuyos primeros autores se creen vulgarmente poetas de los tiempos modernos. *El castigo sin venganza* es la historia de los amores criminales de la duquesa de Ferrara y de su hijastro, que Lord Byron ha hecho después tan célebre, sin otra diferencia que en la obra de Lope se da el nombre de Casandra á la que se llama en la de Lord Byron Parisina [1]. Luis, duque de Ferrara, muestra desde

(1) Digno de atención es el prólogo de este drama: «Señor lector: esta tragedia se hizo en la corte sólo un »día, por cosas que á V. le importan poco. Dejó en»tonces tantos deseosos de verla, que les ha querido sa»tisfacer con imprimirla. Su historia estaba escrita en »lengua latina, francesa, alemana, toscana y castellana: »esto fué prosa, ahora sale en verso; V. lo lea por mía,

su juventud aversión al matrimonio, consagrándose á cortejar frívolamente ya á ésta, ya á aquella dama. De una tiene há tiempo un hijo, nombrado Federico, á quien ama tiernamente, y á quien espera dejarle sus estados, proyectando casarlo con su sobrina. Pero como su ministro le representa la posibilidad de que, á su muerte, se suscite una guerra civil inevitable entre el pariente legítimo colateral y el hijo natural, se decide, por último, á casarse, y elige por esposa á Casandra, hija del duque de Mantua. Federico siente entonces sobremanera verse excluído de la futura posesión del ducado de su padre; pero éste, que al celebrar su matrimonio, lo hace más bien por razones políticas que por amor, le encarga que vaya á recibir á su esposa. Luis, mientras tanto, siguiendo su costumbre, se entrega á otros amoríos. El drama comienza entonces: vemos al Duque disfrazado que pasea de noche las calles y ga-

»porque no es impresa en Sevilla, cuyos libreros, aten»diendo á la ganancia, barajan los nombres de los poetas, »y á unos dan sietes y á otros sotas; que hay hombres »que por dinero no reparan en el honor ajeno, que á »vueltas de sus mal impresos libros venden y compran: »advirtiendo que está escrita en estilo español, no por la »antigüedad griega y severidad latina; huyendo de las »sombras, nuncios y coros, porque el gusto puede mu»dar los preceptos como el uso los trajes y el tiempo las »costumbres.» ¿Se prohibiría acaso la representación, por que haya en ella alusiones al fin de D. Carlos?

lantea á las beldades de su corte en sus ventanas; una dama, á quien da una serenata, le reconviene diciéndole que tales galanteos son censurables atendiendo á sus proyectos de matrimonio. La escena siguiente nos ofrece á Federico de viaje para recibir á la prometida de su padre en los límites de ambos estados; encuentra un carruaje, próximo á despeñarse en un abismo, por haberse espantado los caballos; salva á la dama, que va dentro, y sabe de ella y de los demás caballeros de su séquito que es su futura madrastra. En vez del odio, que hasta entonces había sentido hacia ella, se apodera de su alma, al mirarla, la pasión más violenta; también Casandra parece mostrar inclinación á Federico, manifestándose muy retraída. Al acabarse el primer acto, recibe el Duque á la recién llegada. Al empezar el segundo se ha consumado ya el matrimonio; pero Luis de Ferrara no muda por esto de vida, sino que, como antes, se entretiene con otras damas. La bella y joven Casandra, despreciada de su esposo, consagra á su hijastro toda su ternura, afligiéndole su profunda tristeza, cuya causa ignora. Descubre al fin, comentando las palabras de Federico, que el amor es el motivo de su pena, y su inocente inclinación anterior, aumentándose con la conducta torpe del Duque, degenera poco á poco en pasión poderosa;

vacila, duda, teme y lucha, pero al fin se abandona á ella. Luis es nombrado mientras tanto general de las tropas pontificias, y en este concepto se ve obligado á salir al campo. El valiente y virtuoso Federico, á lo menos hasta entonces, desea acompañarlo; pero su padre determina encargarle en su ausencia del gobierno de su ducado, por la confianza que le inspira, y le manda permanecer en Ferrara. Al comenzar el acto tercero vuelve el Duque victorioso de la guerra, firmemente decidido á renunciar á su anterior vida disipada y á consagrarse sólo á su esposa é hijo. El adulterio se ha perpetrado ya. El Duque concibe algunas sospechas. Federico, para engañar á su padre, pídele la mano de su sobrina Aurora, despreciada por él en los primeros arrebatos de su pasión; pero Casandra, ciega de amor, y celosa á causa del proyectado casamiento, abruma á reconvenciones á su amante, y el Duque, que los oye, se confirma en sus sospechas. So pretexto de acordar los preparativos para las bodas de Federico con Aurora, interroga el Duque á los dos culpables. Esta escena es de extraordinario efecto. Resulta de ella que el padre y el esposo no puede ya dudar de su deshonra; pero la pasión de los adúlteros es tan violenta, que caminan ciegos á su perdición. El Duque ordena á su hijo que dé muer-

te á quien encuentre atado en su gabinete, cubierto el rostro con un velo, y con una mordaza en los labios; Federico ejecuta sus órdenes, y averigua después que la muerta es su madrastra; luego perece él á mano de los centinelas por mandato del Duque. Esta horrible tragedia es sublime por la pintura de afectos, y de singular interés por el enlace recíproco y verdaderamente dramático de sus distintas escenas.

Otro drama, que se titula *La imperial de Otón*, llama nuestra curiosidad por el asunto de que trata, que es la historia del rey Ottokar de Bohemia, representada en los teatros alemanes, no, á la verdad, con la intención dramática que en la obra de Lope, aunque en ésta se desfigura no poco la historia. Al principio se describe la elección del Emperador en Francofordín (Francfort). Los embajadores de España, de Inglaterra y de Bohemia trabajan en inclinar á los electores en favor de sus respectivos soberanos; los diversos partidos pelean también en las calles, pero la elección recae en Rodolfo de Ausburgo, y por la noche se celebra la coronación del nuevo Emperador con fiestas y funciones alegóricas. Inglaterra y España declaran legal la elección, pero el embajador bohemio se retira lleno de ira al ver la inutilidad de sus anteriores esfuerzos. En la

escena inmediata se nos presenta el rey Ottokar, que conoce ya la inutilidad de sus esperanzas, y que es excitado por su ambiciosa consorte Ethelfrida á levantarse contra el nuevo Emperador, y á reclamar para sí la Corona. Ottokar sale, en efecto, al campo, y en el acto segundo se observan al obscurecer los dos ejércitos enemigos antes de trabarse la batalla decisiva. El emperador Rodolfo recibe en su tienda á un adivino, que ha solicitado el permiso de entrar, y que le anuncia su próxima victoria, y la elevación posterior de la casa de Ausburgo. Ottokar es, al contrario, visitado por una aparición, que lo reconviene por su criminal empresa y que le profetiza su ruina: el espectro hace en él tal impresión, que resuelve renunciar á su propósito; sin embargo, impone como cláusula de su sumisión que ningún testigo asista al rendir su homenaje al Emperador y pedirle perdón. Rodolfo promete cumplirla. Vese en el fondo la tienda del Emperador, cerrada por todas partes, y delante de ella grupos de guerreros imperiales y bohemios, que, juntos ya, se confunden unos con otros; de repente cae la cortina de la tienda, y aparece Rodolfo con todas las insignias de su cargo, teniendo en sus manos el cetro y la esfera imperial, y á sus pies, y de rodillas, al humillado Ottokar; éste se levanta entonces

colérico, y acusa al Emperador de haber quebrantado su palabra; pero Rodolfo le contesta que su homenaje y perdón, con arreglo á su promesa, sería sólo sin testigos, pero que después era justo, en castigo de su delito, humillar al vasallo rebelde por haber osado levantarse contra su legítimo soberano. Ottokar regresa á Praga lleno de sombrío resentimiento, siendo recibido por su esposa Ethelfrida con muestras de desprecio por su pusilanimidad. La Reina sale armada á su encuentro á la puerta del palacio, y embrazando una lanza, y le prohibe la entrada, de cuyo honor le reputa indigno. Sus reproches y exhortaciones dan por resultado que se rebelen de nuevo los bohemios y tomen las armas, y ella en persona lo acompaña á la guerra. Antes de la batalla decisiva se aparece otra vez la visión á Ottokar, pero ahora no la atiende, precipitándose en lo más espeso de la pelea, y sucumbiendo de los primeros. Su cadáver es llevado á la presencia de Rodolfo; viene también Ethelfrida; ensalza el heroismo de su esposo, cuya muerte prefiere á una vida deshonrosa, y se aleja de allí para morir; el Emperador, sin embargo, ordena que se tributen los bélicos honores á su enemigo difunto.

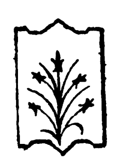
En *El ejemplar mayor de la desdicha* hallamos la trágica historia de Belisario, según su ver-

sión fabulosa, y en los términos en que la han utilizado las novelas, tragedias y óperas, fundadas en las *Chiliadas* de Juan Tzetze. *El gran duque de Moscovia* describe la vida y aventuras del falso Demetrio, aunque sin tener en cuenta la verdadera historia, sin duda por no ser bien conocida en España. Los demás dramas de la misma especie, dignos de mención especial, son muy inferiores á los citados en sus argumentos y en el plan á que se ajustan. *El Rey sin reino* pinta, con los más vivos colores, los desórdenes y revueltas que precedieron á la ascensión al trono de Hungría de Matías Corvinus; los sucesos y catástrofes se repiten con harta frecuencia para no debilitar la unidad de acción. *Contra valor no hay desdicha*, que representa la juventud de Ciro, se distingue por su carácter pastoril, y contiene, en sus escenas campestres, numerosas descripciones de la especie en que sobresale particularmente Lope. Por el contrario, *La reina Juana de Nápoles*, es una producción desdichada, porque, exponiendo pasiones vulgares en sus arrebatos más vehementes, sólo engendra inconsecuencias, y, á pesar de su sangrienta catástrofe, anula por entero el efecto trágico que se propone. Desearíamos que Lope no fuese el autor de esta tragedia, cuya autenticidad, por desgracia, es irrecusable.

Algunos otros dramas del mismo género, que nos interesarían especialmente, como *La doncella de Orleans*, *El valiente Jacobín* (Jacobo Clemente, según se conjetura), no existen ya, al parecer.

Llegamos, pues (para defender aquellas comedias cuyo argumento no es de invención suya, sino fundadas en materiales anteriores), á los dramas mitológicos de Lope. Su número no es considerable, comparado con los de otras clases del mismo. En su mayor parte pertenecen, según se cree, á sus últimos años (menciónanse algunos en su prólogo del *Peregrino)*, y se escribieron en concurrencia con otros poetas cuando la afición al lujo escénico y á la ostentación, peculiar de las óperas, comenzó á enseñorearse del teatro español. Lope no era propicio á esta nueva dirección del gusto, según asegura rotundamente varias veces, con especialidad en los prólogos á los tomos XV y XVI de sus comedias, y, sin embargo, ha sido aún más indulgente de lo necesario con las comedias de este género. Obsérvase, no obstante, que lo hace más bien por seguir la moda y por obedecer á motivos externos, que por inspiración propia, puesto que, por lo común, se nota como cierta frialdad y cansancio que no puede ocultarse, á pesar del lujo de la exposición y de sus brillantes descripciones.

No por esto ha de condenársele; al contrario, tanto en el complicado enredo de estas fábulas pomposas, cuanto en la riqueza y variedad de las situaciones y resortes dramáticos, y en las innumerables bellezas aisladas que las adornan, se encuentra una prueba sólida de la flexibilidad de los talentos poéticos de Lope. Tales son *La fábula de Perseo*, *Las mujeres sin hombres*, *El laberinto de Creta*, *Adonis y Venus* y *El vellocino de oro*. Por lo demás, en todas ellas el asunto mitológico se transforma en romántico, de la misma suerte que sucedió más tarde en las conocidas de Calderón de igual índole.





CAPÍTULO XV.

Comedias caballerescas.—*Caltelvines y Monteses.*—*El nuevo Pitágoras.*—*La octava maravilla*, é indicación de los argumentos de otras.

A los dramas fundados en las fábulas antiguas sigue otra serie, cuyos argumentos provienen de leyendas ó romances del gran ciclo tradicional de la Edad Media. Algunas se asemejan singularmente á las mitológicas en su propensión á representarnos encantamientos y maravillas sensibles: tal es *Los palacios de Galiana*, ó la narración dramática correspondiente al ciclo de tradiciones relativas á Carlomagno (cons. á Turpín, cap. 20, y los *Reali di Francia*, lib. VI, capítulos 18-51). Esta composición encierra en sí todas las bellezas de los mejores libros fantásticos de caballería. *La mocedad de Roldán* (según indica el prólogo escrito en la juventud

de Lope), es la bella historia, popular entre nosotros por la balada de Uhland titulada *der klein Roland*. La fuente de donde la tomó el poeta español, es *La historia del nacimiento y primeras empresas del conde Orlando*, por Pedro López Enríquez de Calatayud: Valladolid, 1585. *La pobreza de Reynaldos* trata de los sufrimientos y hechos de Reynaldos de Montalbán, hijo de Haimón, durante su destierro, con arreglo al *Libro del noble y esforzado caballero Reynaldos de Montalbán*, por L. Domínguez: Sevilla, 1525. En *El marqués de Mantua*, la leyenda de Baldovinos y Carloto, muy conocida en España por los romances populares, y fundada en las tradiciones pertenecientes al ciclo de Carlomagno y sus paladines, aunque modificada ya por el sello nacional; en *El nacimiento de Ursón y Valentín*, un arreglo dramático del libro de las aventuras de los sobrinos de Pipino, muy parecida en su argumento á la leyenda más popular del emperador Octaviano (*Histoire de deux nobles et vaillants chevaliers Valentin et Orson*: Lyon, 1495; la italiana en Venecia en 1558: no sabemos si existe alguna versión española). La patética historia de la bella Magalona, repetida en todas las lenguas europeas (en español *La historia de la linda Magalona, hija del rey de Nápoles y del muy esforzado caballero Pierres de Provenza*: Toledo,

1526; Sevilla, 1533), es el asunto de *Los tres diamantes*, drama excelente por su argumento, aunque en la traza del plan se observen algunos lunares, comunes á las primeras obras de Lope; pero anima al conjunto tanto vigor, reina en todo él tal encanto romántico, que nos arrebata y nos hace olvidar sus defectos.

Otros, fundados en los mismos ciclos tradicionales, como *El jardín de Falerina* (de Boyardo, lib. II, cap. 3.°, págs. 66 y siguientes), *Los celos de Rodamonte* y *La Circe Angélica* (del Ariosto), *Angélica en el Catay* (continuación de Ariosto, por Lope), *Roncesvalles*, *La venganza de Gayferos*, etc., no los hemos leído, y, según todas las probabilidades, no existen ya en nuestros tiempos.

Llegamos ahora á los dramas basados en novelas italianas ó españolas. *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* (del *Bandello*, parte 1.ª, Nov. 26), es importante, porque podemos compararlo con la antigua tragedia inglesa de Webster, cuyo argumento se funda en el mismo suceso (*The Duchess of Malfy*, en las *Works of John Webster*, ed. Alexander Dyce, London, 1830, vol. I); pero la ventaja es aquí del autor inglés sin género alguno de duda, porque su obra, excéntrica á la verdad, pero original hasta lo sumo, y de notabilísima pintura de afectos, es de lo más notable que escribieron

los coetáneos de Shakespeare, mientras que el drama español, trazado con ligereza, sólo nos ofrece un tejido de ordinarias y vulgares intrigas.

Los Castelvines y Monteses, de Lope, está fundado en la misma versión italiana (*Novelle di Bandello*, tomo II, Nov. 9), que el *Romeo y Julieta*, de Shakespeare. Parécenos interesante exponer la serie de sus escenas, para compararlo con la célebre tragedia inglesa.

Jornada primera. Roselo (el Romeo de Shakespeare) y Anselmo, dos caballeros del partido de los Monteses, discurren sobre una fiesta, que se ha celebrado en el palacio de los Castelvines. Se oye á lo lejos la música de esta fiesta; Roselo desea vivamente asistir á ella; su amigo intenta disuadirlo de esta locura, por que los Castelvines son implacables enemigos de los Monteses; pero al fin acuerdan enmascararse y entrar así con los invitados. La escena segunda representa el alegre bullicio de la fiesta. Antonio, caudillo de los Castelvines, conversa con otros de su partido, y manifiesta su ardiente deseo de casar á su hija Julia con el joven Octavio, aunque sienta que el corazón de ella no parezca muy inclinado en su favor. Mientras tanto aparecen enmascarados Roselo y Anselmo. Roselo, al ver á Julia, experimenta tal emoción, que casi pierde el sentido, y

en este desorden se quita la máscara. Antonio lo conoce al punto, sale de sí de rabia é intenta matarlo, aunque no lo ejecuta merced á los ruegos de los demás caballeros, que invocan en favor de su enemigo los derechos de la hospitalidad. Roselo se acerca á Julia mientras tanto; ella exclama:

> Si el Amor se disfrazara
> Para dar envidia á Febo,
> Pienso que de este mancebo
> El talle y rostro buscara;
> Y yo pienso que Amor es,
> Que, para quitar la paz,
> Viene con este disfraz.

Roselo, por otra parte, prorrumpe en las palabras siguientes:

> ¡Ay, cielos! ¿Que fuí Montés?
> ¡No fuera yo Castelvín!
> ¿Tanto le costaba al cielo?

El enamorado aprovecha estos momentos, en que se imagina que no lo observan, para declarar su amor á Julia; ésta desliza en su mano un anillo, y para la noche siguiente lo cita en el jardín. Retíranse los convidados, y Julia se queda sola con su doncella Celia; confiésale la repentina pasión que se ha despertado en su pecho, pero se arrepiente de su precipitada promesa, y expresa su resolución de

esforzarse en dominar su amor; pero éste es tan poderoso, que al fin la vence. Las dos escenas que siguen, son superfluas para el curso de la acción. Asistimos luego á la entrevista nocturna de los dos amantes, llena de fuego y de apasionada ternura; Julia, al fin, después de hacer alguna resistencia, accede á las súplicas vehementes de Roselo de casarse con él en secreto.

Jornada segunda. El enlace clandestino de Roselo y de Julia se supone ya consumado, pero la dicha de ambos es poco duradera. Al comenzar el acto vemos una plaza, que hay delante de una iglesia, en la cual se celebra una misa mayor; durante los Oficios se suscita una ardiente contienda entre los Castelvines y los Monteses: los caballeros de ambos partidos salen en tropel de la iglesia para atacarse; Roselo se presenta en medio de todos, é intenta aplacarlos, manifestándoles que, para extinguir el odio que se profesan las dos familias enemigas, conviene que Octavio se case con una dama de los Monteses y él con Julia. Octavio se enfurece al oirlo; se lanza contra Roselo, y éste, viéndose forzado á defenderse, lo derriba á sus pies sin vida. Aparece entonces en el teatro de la lucha el príncipe de Verona, atraído por el choque de las espadas; ordena á los combatientes que desistan de su contienda, y

destierra á Roselo de la ciudad por largo tiempo. Este, antes de partir, visita á su joven esposa, de la cúal oye la más tierna despedida. Después de retirarse, sorprende su padre á Julia llorando; pregúntale la causa de sus lágrimas, y ella finge verterlas por la muerte de Octavio. Antonio resuelve entonces enlazarla al conde París en vez del difunto Octavio, y con tal propósito le envía un mensajero. Este encuentra al Conde en compañía de Roselo, que, atacado por los Castelvines delante de la ciudad, debe su salvación al conde París, que lo acompaña hacia Ferrara. El Conde participa á su compañero el contenido de la carta que recibe; Roselo se conmueve naturalmente al oirlo; cree que Julia le es infiel, y en un lastimero monólogo se abandona al dolor y á la desesperación; pero luego prosigue su camino hacia Ferrara, y decide vengarse de su desleal esposa casándose con otra.

Jornada tercera. El padre de Julia, empleando los ruegos y las amenazas, la conmina á prestar su consentimiento á su enlace con el Conde; resístese cuanto puede, pero previendo que habrá de ceder á la fuerza, envía á Celia en busca del sacerdote Aurelio, confesor suyo, para pedirle en este trance su ayuda y su consejo. Al comenzar este acto se supone haber sucedido todo lo expuesto. Preséntase Anto-

nio, y anuncia á su hija que la obligará á obedecer sus órdenes. Julia queda dudosa; acude entonces Celia, y trae un frasco, que le ha entregado Aurelio, conocedor de todos los secretos de la naturaleza; Julia, para salvarse, ha de beber todo el líquido que contiene. Apúralo la desdichada; siente en seguida los efectos del veneno, y cae en tierra pronunciando el nombre de Roselo. Las escenas inmediatas son en Ferrara; forman episodios, y nos muestran á Roselo, que, por vengarse de Julia, hace la corte á otra dama, pero demostrando claramente que su corazón siempre se inclina á su primer amor. Por Anselmo sabe la nueva de que Julia se ha envenenado; se convence así de la fidelidad de su amada, y prorrumpe en desesperadoras lamentaciones; Anselmo lo consuela, sin embargo, diciéndole que el supuesto veneno, según asegura Aurelio, ha sido sólo una bebida soporífera, y que Roselo encontrará viva á su esposa en la bóveda en que se entierran los muertos. Esta noticia infunde en el enamorado nuevo vigor, y, aunque no libre del todo de recelo, se apresura á encaminarse á Verona. En la escena siguiente vemos á Antonio y al conde París lamentándose de la muerte de Julia. Antonio, ya sin herederos, resuelve casarse con su sobrina Dorotea, para que su fortuna no pase á otra familia después

de su muerte. Múdase entonces el lugar de la escena, que nos representa el panteón de la familia de los Castelvines. Julia ha despertado; su sorpresa, su horror y su amor le inspiran en esta mansión sombría un monólogo de admirable verdad y sentimiento. Preséntase Roselo y su servidor; el último tropieza y cae, apagándose la luz que lleva; su angustia y su manera ridícula de expresarla, forman el más chocante contraste con lo terrible de la escena, y con la obscuridad del lugar en donde yace. Roselo estrecha en sus brazos á su devuelta esposa, y ambos huyen al castillo del padre de Julia. Esta, Roselo, Anselmo y el criado se disfrazan de labradores, para aprovechar la primera ocasión de alejarse que se les presente. Antonio llega al castillo en compañía de otros Castelvines, para solemnizar sus bodas con Dorotea. Su venida obliga á los disfrazados á ocultarse. Julia se refugia en la parte superior del aposento, que su padre habita, lo cual da origen á una escena admirable; Julia habla á través de las hendiduras del suelo, y Antonio cree oir la voz de su espectro.

JULIA.

¡Padre!

ANTONIO.

La voz conozco. ¡Muerto quedo!

JULIA.

¡Padre!

ANTONIO.

Esta es Julia ó me la forma el miedo.

JULIA.

Oye, ingrato padre mío,
Si acaso sentido tienes,
Estas últimas palabras,
Aunque después de mi muerte.

ANTONIO.

¡Hija! ¿Eres tú?
....
....

JULIA.

Padre, pues del otro mundo
Vengo á hablarte, escucha, atiende.
....
....
Yo me maté por tu causa.

ANTONIO.

¿Por mi causa?

JULIA.

Claramente.
Tú me casabas por fuerza.

ANTONIO.

Mi intento fué bueno.

JULIA.

Advierte
Que el Conde me merecía;
Mas no quiso Amor que fuese
Mi esposo, porque ya estaba
Casada.

ANTONIO.

Culparte debes
A ti misma en no decirme
Lo que tan tarde me ofreces.
Dijérasme: «Padre mío,
Yo soy mujer flaca y débil;
Caséme contra tu gusto,
Yerros de amor oro tienen.»
Perdonárate yo entonces;
Que no es posible eligieses
Hombre tan vil, siendo cuerda,
Y en virtud é ingenio un fénix.

JULIA.

Cualquier hombre te dijera,
Por vil y bajo que fuese;
Y no pude el que me dió
Para marido mi suerte.
Casome Aurelio con él;
Que hasta tanto que tuviese

La bendición de la Iglesia
No fué posible moverme.
Dos meses fué mi marido.

ANTONIO.

¿Que no se supo en dos meses?

JULIA.

No, padre, porque el peligro...
No hay cosa que más enferme.
Pues como me vi casada,
Y que casarme pretendes,
Dime la muerte, y estoy
A donde imaginar puedes.
....
....
Sólo te pido que me honres,
Y que en paz y amistad quedes
Con el que fué mi marido,
Y que su muerte no intentes;
Que si lo haces, te juro
Que los días que vivieres,
Con el fuego que me abrasa,
Cada noche te atormente.

ANTONIO.

Pero di, ¿quién es el hombre?

JULIA.

El que á Octavio dió la muerte,
El hijo del que sustenta

Tus enemigos Monteses.
Roselo, padre, se llama.

Los demás Castelvines descubren mientras tanto á Roselo, y lo traen prisionero para saciar en él su sed de venganza. Antonio, sin embargo, pensando todavía en la voz que ha resonado en sus oídos, abraza á Roselo, y le cuenta su visión. Aplácanse todos al escucharlo. Aparece entonces Julia, y cuenta que Roselo la ha librado de las garras de la muerte, por cuya razón es aprobado por todos el enlace de los dos amantes, que sella la reconciliación de los Monteses y Castelvines. La conclusión es, sin duda, la parte más débil de este drama. ¡Cuán grande es el abismo, que separa á la catástrofe tan patética y tan profundamente conmovedora de Shakespeare de esta terminación cómica! Al contrario, las demás partes de la obra de Lope nos ofrecen escenas, que, por su fuego amoroso, ternura é intensidad de afectos, rivalizan con las de la tragedia inglesa; y, de todas maneras, la comedia de Lope es incomparablemente superior al arreglo dramático de la misma novela, hecho después por Francisco de Rojas.

Infinitamente más bella que las dos últimas comedias es *La quinta de Florencia*, cuyo argumento se funda también en una novela de Ban-

delo (consultad además *Les histoires tragiques* de Belleforest, tomo I, hist. 12, y á Goulart, *Histoires admirables*, tomo I, pág. 212), y la ventaja resultará, indudablemente, en favor de Lope, y en contra de Beaumont y de Fletcher, quienes, en su *Maid of the mill*, han tratado dramáticamente de este mismo asunto. Si el drama inglés se divide con poco criterio en dos acciones, la de Antonio, Ismenia y Aminta, y la de Otrant y Florinel, el español le excede por su artística composición, puesto que todas sus escenas están estrechamente enlazadas entre sí, y la atención del espectador no se distrae un solo instante; hasta la pintura de caracteres y de afectos, y las situaciones dramáticas, merecen también nuestra plena aprobación. *El halcón de Federigo* se funda en la novela del halcón del Decamerón (Giorn. 5, Nov. 9), y *El remedio en la desdicha* en la celebrada leyenda de Abindarráez y Jarifa de la *Diana* de Montemayor. *El guante de Doña Blanca* refiere el mismo suceso que el *Handschuh*, de Schiller, sin otra diferencia que el lugar de la escena es la corte de Portugal. En *La prueba de los ingenios* admiramos la misma fábula oriental, que ha sido adoptada en las novelas del Occidente, cuyo origen parece ser el *Heft peiger*, de Nisami, tan famoso por el Turandot de Gozzi. *El mármol de Felisardo* mues-

tra en su acción notable semejanza con el cuento de invierno de Shakespeare; y como este drama, según parece, proviene de la *Pleasant History of Dorastes and Fawina*, de Roberto Green, es de presumir que todas estas obras tengan por base una antigua novela, desconocida para nosotros y aprovechada también por Lope.

Debemos mencionar inmediatamente una serie de producciones literarias, cuya índole puede caracterizarse con el nombre de *novelas dramáticas*. Aludimos á aquéllas, cuyas escenas se ajustan entre sí levemente y sin sujetarse á verdadero plan dramático, y que además, por sus sucesos novelescos é imprevistos, tienden á impresionarnos insólita y sobrenaturalmente. Cuéntanse, entre ellas, algunas de las citadas; pero hay otras muchas que no deben clasificarse con las anteriores, ya porque son de exclusiva invención del poeta, ya porque nos son desconocidas, á pesar de nuestra diligencia, las tradiciones ó novelas en que se apoyan. Cualquiera que sólo hubiese leído estos dramas de Lope, no dudaría en formar de su talento para la composición dramática la idea más favorable, puesto que plan y caracteres se sacrifican con demasiada frecuencia al afán de ofrecer nuevas y sorprendentes situaciones, y á la propensión á lo sobrenatural y monstruo-

so. La alternativa de aventuras maravillosas, que no pocas veces sólo dependen de tenue hilo, pero que llevan la atención del espectador de una á otra situación interesante, parece haber sido el blanco principal que se proponía alcanzar el poeta. Cuando para lograrlo no encuentra mudanzas extraordinarias de fortuna, sucesos singulares que tocan en los límites de lo increíble, por ser raros entre los históricos conocidos y por su incompatibilidad con el tiempo y con el lugar real y verdadero en que hubieron de ocurrir, crea países imaginarios, funda reinos y eleva al trono dinastías que jamás existieron. La India y la Persia, la Hungría y Polonia, la Transilvania y Macedonia, se convierten en teatro de insidiosos asesinatos, encantamentos y revoluciones soñadas. La geogragía y la historia de estas obras parece la misma que la de los libros de caballería, y si por casualidad se aprovecha algún acontecimiento histórico, ó que lo parezca, va acompañado de los pormenores más novelescos é inconciliables con la verdad histórica. Lope, según la expresión de Sancho Panza, tiene siempre á mano el reino de Dinamarca ó de Sobradisa, que le vienen tan de molde como anillo al dedo, y destroza con portentosa presteza á los emperadores de Trebisonda ó á los tiranos de la Albania. Obliga á

sus personajes á correr de Levante á Poniente, del Septentrión al Mediodía, ya dando batallas, ya danzando en amoríos; el lugar de la escena es ya Alejandría, ya Babilonia, ya Irlanda ó Siebenburga. La acción es frecuentemente un conjunto de sucesos contradictorios de la más extraña especie.

La más rara confusión de elementos heterogéneos; la unión más absurda y caprichosa de catástrofes trágicas y de cómica licencia, de paganismo y cristianismo; el concurso más singular de personajes; el enlace más monstruoso de lo completamente sandio y sin sentido con lo más ingenioso y divertido, se encuentra en *El nuevo Pitágoras*. Si un poeta fantástico de nuestros días se propusiese, en un arrebato de excéntrica originalidad, escribir una obra llena de disparates, podría difícilmente asemejarse á la de Lope, y, sin embargo, este aborto de la imaginación más desarreglada, nos ofrece muchos rasgos admirables en el oleaje de sus absurdas visiones. La rareza [1] de esta comedia nos autoriza para darla á conocer más exactamente.

(1) Tan rara es, en efecto, que á pesar de nuestras diligentes investigaciones en la Biblioteca Nacional; en la de D. Agustín Durán, hoy de la Biblioteca, y en otras particulares, ricas en obras de esta especie, no nos ha sido posible encontrarla. Sólo aparece su título en el

Jornada primera. Cárcel de esclavos en Marruecos. Razonte, joven castellano de familia distinguida, es cautivado por piratas moros en las costas de España, cuando se disponía á encaminarse á Madrid para casarse con la bella Angélica. Yace durmierdo en su prisión subterránea, y es visitado por el Dios Amor, que lo exhorta á huir de su cárcel, porque, de no hacerlo, perderá á su prometida. El plan que le sugiere para la realización de este designio, es el siguiente: la sultana Zelora ha tramado con el joven Mahamud una conspiración para atentar á la vida del Sultán la noche inmediata; se encontrará un puñal en poder de Zelora y una carta á Mahamud, que probarán su traición. El Amor aconseja, pues, á Razonte que los delate, para que, agradecido el Sultán, le conceda la libertad, decidiéndose Razonte á seguir su consejo. La escena que sigue nos ofrece á Zelora y Mahamud hablando de sus amores: tan grande es la violencia de su pasión, que discurren sin precaución alguna acerca de su criminal proyecto; es fácil, por

catálogo de D. Cayetano Alberto de la Barrera, pero con una interrogación, signo de la duda que le inspiraba su autenticidad, ó acaso expresión de su imposibilidad de encontrarla y examinarla. No extrañe, pues, el lector que, faltando á nuestra costumbre, no se copie el original castellano, casi siempre citado en alemán por el señor Schack.—(*N. del T.*)

tanto, á Razonte conocer hasta los detalles más insignificantes de la conjuración, y se apresura á descubrirla al Sultán; éste hace ahogar á Mahamud y á los demás conjurados, pero perdona á Zelora, á quien siempre ama, y le asegura que la amará también en lo sucesivo; pero ella lo trata con desprecio, rechaza su perdón, y se mata en su presencia. El Sultán dispensa grandes beneficios á Razonte por haberle salvado la vida, embarcándose después hacia España. Múdase entonces la escena á las costas de Andalucía. Razonte y su criado Carlino, que es el gracioso, alcanzan nadando la Sierra, por haberse ido á pique, en una tempestad, el buque que los traía; los pescadores de la costa los acogen hospitalariamente, y son llevados á la casa de un rico molinero, llamado Butrago, en la cual permanecen muchos días. Razonte sufre mil importunidades de Aldonza, sobrina de su huésped, pero guarda fidelidad á su Angélica. Carlino busca á un judío para empeñar unos diamantes que su señor ha salvado del naufragio, y de paso intenta convertir al descreído. Los dos náufragos prosiguen su viaje á Madrid; Aldonza se queda desconsolada, aconsejándole Butrago que nunca ofrezca su corazón á gentes principales. En la escena siguiente vemos un jardín en Madrid, y en él una fuente con su

saltador, adornada con la estatua del Amor. Razonte, fatigado del viaje, duerme á los pies de la estatua, excitándole en sueños el Dios á que se encamine á un lugar solitario á orillas del Manzanares, y oiga los consejos de un piadoso ermitaño que lo habita. Despierta entonces el viajero, y emprende su peregrinación; á poco encuentra á Mysón, criada de Angélica, y le pregunta por su amada, informándose también de cuanto ha ocurrido en su ausencia en casa de Doña Beatriz, madre de Angélica. «Tranquilizaos—le dice Mysón,—Angélica es fiel á vuestro amor; pero sabed una nueva extraña: Doña Beatriz se ha casado con el Doctor Cornágoras.»

«¿Es posible?—le replica Razonte.—Los celos, de seguro, no molestarán á este matrimonio. Pero dime ¿de qué encanto se ha valido el Doctor para celebrar esta boda?»

«Su cabeza—añade Mysón—se ha extraviado con la absurda creencia de la transmigración de las almas. Afirma que fué antes Priamo, César, Tamerlán, Alejandro y no sé cuántos más; con estas ideas ha trastornado el seso á Doña Beatriz, habiéndole dicho que en su cuerpo habita el alma de Elena, dándole ella crédito sólo por ser él quien lo dice. Se ha casado, pues, con él, aunque no se oponga á vuestros deseos, proponiéndose que su hija dé

su mano á Héctor de Sandrago, por ser para ella el Héctor troyano.»

Razonte se aflige sobremanera al oir esta noticia, y resuelve buscar al ermitaño para pedirle consejo.

Jornada segunda. Escena superflua, en que Carlino se chancea con el criado de Cornágoras; el loco doctor viene también, riñe á su servidor, que es un perfecto imbécil, y sólo sirve para excitar la risa con su endiablada jerigonza. «¡Sí—exclama,—ya sé quién eres, traidor! Eres el infame Anaximandro que negaba la existencia de los Dioses, y todo lo explicaba por la casualidad; te he visto muchas veces, y sostuve contigo, en Mileto, una larga disputa sobre este punto.»

Múdase el lugar de la acción; vese la residencia del ermitaño Helvidio, á quien Razonte cuenta sus penas. Helvidio hace jurar al desdichado amante que, en caso de conseguir algún día la mano de Angélica, edificará en el paraje en donde se levanta la ermita una hermosa iglesia con un hospital para los pobres caminantes. Arrodíllanse ambos á orar; aparécese un ángel que exhorta á Razonte á buscar á una vieja encantadora morisca, para ser testigo de su maravillosa conversión, y para averiguar, con su ayuda, el medio de lograr la realización de sus deseos. Ábrese el fondo

del teatro, y se presenta la cueva, en donde Rustana ejerce su infernal arte: describe en el suelo círculos mágicos, y recita fórmulas de encantamentos para que sucumban los héroes marinos españoles, tan peligrosos para los corsarios africanos, volviéndose de vez en cuando á un mono grande, que le revela los misterios de lo porvenir. Preséntase el ángel y manda al mono que indique á Razonte los medios de hacer á Angélica suya; obedécelo el mono, presa de horribles convulsiones, y dice: «Sólo vencerás, si te vuelves loco como Cornágoras,» cayendo muerto después de pronunciar estas palabras. El celestial mensajero se vuelve luego hacia la hechicera, y la exhorta á renunciar á sus artes diabólicas; ella siente de pronto que todo su sér se altera, y promete expiar sus anteriores pecados haciendo rigurosa penitencia. Razonte sale en busca de Angélica; abrázala tiernamente tras tan larga ausencia; declárale las palabras del oráculo, y acuerdan ambos que Razonte finja creer en la metempsícosis y pasar por un héroe de la antigüedad. Entran en la habitación de los padres de Angélica.

Beatriz.—¿Qué veo? ¿Razonte? ¿No os he dicho millares de veces, que renunciéis para siempre á mi hija? Sólo Héctor será su marido.

Razonte.—Más humana ¡oh cruel Elena!

fuiste antes conmigo; antes no preferías á Héctor.

BEATRIZ.—¡Cielos! ¿qué oigo?

CARLINO.—¡No dudes ya; éste es Paris, en cuerpo y alma!

BEATRIZ.—Paris, amante mío, ¿eres tú verdaderamente? ¡Sí! ¡Ya te reconozco! ¿Por qué me has tenido engañada tanto tiempo?

RAZONTE.—Para espiarte tranquilo. He visto tu infidelidad al casarte con este gran filósofo; pero ya que te he perdido, he determinado consolarme en mi desdicha y ser tu yerno, porque la bella Angélica es tu vivo retrato, y te amaré á ti amando á ella.

BEATRIZ.—Que Angélica sea tuya ¡cuenta con mi promesa! Pero dime: ¿en dónde has estado después de todas nuestras desdichas?

RAZONTE.—Por ti he derramado lágrimas bajo formas infinitas; he sido tigre, zorro, oso, ave de rapiña, alguacil, y por último, me alojé en el cuerpo de Razonte.

BEATRIZ.—Y yo, después de haber sido Elena, anduve largo tiempo errante y sin domicilio fijo; fuí luego ratona y me casé con un ratón, pero la muerte acabó con nuestras alegrías: un gato nos atrapó al salir de nuestro agujero, cuando gustábamos de todas las dulzuras del matrimonio, y el infame nos devoró.

Carlino.—Yo fuí ese gato: lo recuerdo con deleite, porque vuestro sabor era exquisito. Cuando érais ratona no estábais tan flaca como ahora. Sólo habéis conservado el color pardo de vuestro cutis.

Cornágoras.—Y yo fuí antes Pitágoras, Sócrates, Alejandro, Catón, Escipión... *(A Carlino.)* Pero, ¡santo Dios! ¿veo yo bien? Sí; ¡ya te conozco! ¡Tú eres Aquiles!!

Beatriz.—¿Es posible? ¡Aquiles! ¡Cuántos hombres grandes contemplo en este día!

Carlino.—¿Cómo? ¡El diablo me lleve! ¿Yo Aquiles? Pero ¿quién era Aquiles? ¿No fué un Emperador romano?

Jornada tercera. Beatriz desea que se celebre el enlace de Angélica y Razonte, pero para lograrlo ha de rescindir antes el contrato de casamiento, que se halla en poder de Don Héctor, negándose á hacerlo. Razonte se desespera y vaga, lamentándose, por lugares solitarios. Ocurre luego una escena de devoción católica, que forma el más extraño contraste con las divertidas que le preceden y subsiguen. El ángel se presenta al desolado amante y le dice que recuerde sus votos, escritos en el cielo, á cuyo cumplimiento le exhorta, ya que Helvidio ha muerto. Añade que Rustana, la encantadora, ha fenecido, como el ermitaño, en la expiación y el arrepentimiento; que sus almas yacen en

la mansión de los bienaventurados, y que, por mandato de Dios, le presenta sus cadáveres para que su vista le infunda el amor á la virtud y el desprecio de los goces mundanos. Se ve á Helvidio y Rustana muertos, descansando en un lecho cubierto de flores: un coro de ángeles se cierne sobre sus cabezas y canta un himno, mientras Razonte se arrodilla, y al final de cada estrofa repite el *Gloria in excelsis*. Confirma con nuevos juramentos su anterior voto, y el ángel le anuncia que, al lado de su Angélica, vivirá feliz muchos años como fundador del hospital futuro. Después de estos rasgos de ascetismo recomienzan las escenas burlescas en la casa del Doctor. El divertido personaje Carlino, llamado Aquiles por todos, se imagina que es el héroe griego, y al desempeñar este papel no sale seguramente mal librado, porque lleva vestidos lujosos, propios de su alto rango, y se regala de lo lindo. Pero esta dicha es poco duradera, porque Don Héctor lo cita á singular combate; depone entonces su espada y sus regias insignias, y le dice que el Demonio se lo lleve si ha sido alguna vez un héroe; que creyó vivir sosegado y tranquilo llamándose Aquiles; pero que sabiendo ya que ha de pelear, renuncia á su dignidad y prefiere la vida. Este cambio de carácter en Aquiles admira á todos, pero no por esto se de-

cide á pelear con su émulo, habiéndolo ya vencido en Troya.

Beatriz.—¡A él, valeroso Aquiles!

Carlino.—¡Calla, lengua pozoñosa!

Razónte.—¡Desenvaina tu espada!

Carlino.—¡Sudo de miedo por todos mis poros! *(Desenvaina la espada y se acerca á Héctor haciéndole cortesías.)*

Héctor.—¡Dios mío! ¡Mi ánimo desfallece!

Carlino.—Tiene voz de trueno. ¿Quisiérais, bondadoso señor Razonte, tirarle al suelo ó sujetarle las manos?

Razonte.—¡Cobarde!

Beatriz.—¿Es posible, Aquiles?

Carlino.—No veo otro recurso que darle el golpe de gracia; si no, me mata. ¡Toma! *(Tira dos botas á Héctor.)*

Héctor.—¡Yo muero!

Carlino.—¿Me ha alcanzado? ¡Cielos, qué temblor el mío!

Héctor.—Me doy por vencido. ¡Perdón!

Carlino.—Según parece, también tiene miedo.

Mysón. *(La criada abrazando á Héctor.)*—Si no nos entregas ahora mismo todos tus papeles y tu persona, sentirás todo el peso de la cólera de Aquiles.

Carlino.—¡Sujétalo bien, Mysón!... ¡Ah,

bellaco; ahora verás quién soy! ¡Muerte y asesinato!

HÉCTOR.—¡Misericordia, héroe invencible! ¡Si me lo mandas, abrazaré tus rodillas!

CARLINO.—¡No me toques; no pienso en eso ni lo deseo!

HÉCTOR.—Ahí tenéis cuanto pedís.

RAZONTE.—Angélica. ¡Oh dichoso instante!

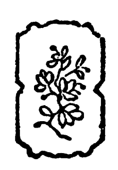
CARLINO. *(Dando sablazos de plano á Héctor.)*—Yo te perdono; enmiéndate en lo sucesivo, pero recibe esta amonestación cariñosa.

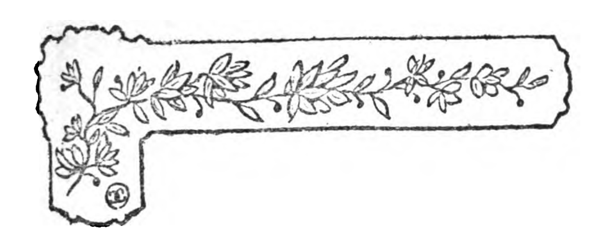
Don Héctor desaparece; los amantes, poseedores ya del documento en que Héctor fundaba sus pretensiones, se abrazan mutuamente, y Carlino declara su voluntad de casarse con Mysón. Todos se admiran de que un vástago de sangre real elija por esposa á una criada; pero Mysón asegura que es Deidamia, y que hace ya cuatro mil años que busca en vano á su querido Aquiles, hasta que lo encuentra en este instante; de suerte que las dos parejas reales se apresuran á contraer matrimonio. A la conclusión se entona un canto por el coro en alabanza de la doctrina de la metempsícosis.

En *La octava maravilla* se nos presenta un Rey de Bengala, dedicado al estudio de Hipócrates y Galeno, que excitado por las pomposas descripciones, que le hace un arquitecto

español de la geografía de España y de la genealogía de sus familias más distinguidas, se resuelve á visitar á la Península, y después de naufragar en las islas Canarias llega á Sevilla, en donde finge ser un criado y se enamora de una beldad sevillana, convirtiéndose al cristianismo y regresando después á su reino para propagar en él su religión. La escena es, ya en Bengala, ya en las islas Canarias, ya en España. En *El prodigio de Etiopía* se apodera un moro, por astucia, de la hija del Rey de Egipto, haciéndose pasar por su amante; huye con ella, se convierte en salteador, comete los mayores crímenes y muere al fin ermitaño y mártir. *La doncella Teodora* refiere las singulares aventuras que suceden en Orán, Constantinopla y Persia á una joven española de admirable ingenio y belleza; figuran también en este drama un profesor de Valencia, un catedrático de Toledo, el Rey de Orán; Selin, gran señor de Turquía, y el Sultán de Babilonia. En *El hombre por su palabra* sube al trono de Macedonia el hijo de un jardinero, después de ejecutar grandes hazañas y con el favor de una Princesa. En *La ventura no buscalla* se refugia otra Princesa fugitiva en la casa de un noble de los montes Cárpatos; entra á su servicio, se casa con él, y le trae al fin en dote la corona de Hungría. En *El animal de Hun-*

gría, un Rey de este país condena á muerte á su inocente esposa y se casa con la cuñada; pero la que se creía muerta vive, se cubre con pieles de fiera y pasa por tal, rondando las selvas próximas al castillo y robando los hijos que el Rey engendra en su hermana. Parecidos son *El hijo de los leones*, *Los pleitos de Inglaterra*, etc.





CAPÍTULO XVI.

La fuerza lastimosa.—Don Lope de Cardona.—La hermosa Alfreda.—Laura perseguida.—Otras comedias.—*El caballero de Olmedo.*—Lo cómico de Lope de Vega.—*Amar sin saber á quién.*



FORTUNADAMENTE no es grande el número de estas obras informes, que sólo deben considerarse como abortos de una imaginación desarreglada, y que nos ofrece al poeta en sus más singulares extravíos. Otras muchas, que entretejen también sucesos, sin enlace estrecho y á modo de novela, y que, por su índole romántica, pertenecen á la misma categoría, muestran más arte en la traza y ejecución de su plan dramático. *La fuerza lastimosa*, drama, cuya idea fundamental proviene del conocido romance del conde Alarcos, y que debió ser de las más famosas de Lope por las frecuentes alusiones que á él hacen los escritores españoles, no

merece, en verdad, grandes alabanzas en cuanto á su composición, porque se abusa de las ficciones, y la verosimilitud no siempre se observa; pero, á pesar de estos defectos, ¿quién no admirará el fuego y el vigor de la fantasía, y el interés grande que excita en el lector esta extraña obra dramática? Dionisia, hija del rey de Irlanda, pone sus ojos en el bello conde Enrique, y encontrándolo en un paraje retirado de los salones, en una partida de caza, lo cita para la noche siguiente. El duque Octavio asiste á la entrevista anterior á la cita sin ser notado de los amantes, advirtiéndose que ama también á la Princesa, aunque sin esperanza de ser correspondido, por cuyo motivo toma la insidiosa resolución de fingirse el Conde. Preséntase, pues, al Rey con este propósito, y sin decir la causa; pero haciendo al Monarca fervorosas y vehementes súplicas, y prometiendo descubrirle el secreto al día siguiente, le pide que aprisione al Conde. Concédesele su pretensión, y el Duque, sin ser conocido, asiste á la entrevista fijada para otro. A la mañana siguiente pretexta Octavio que la prisión del Conde era necesaria para libertarlo del peligro que corría de ser asesinado. Sale de su prisión el Conde, y es nombrado Almirante para demostrar su inocencia; pero el Duque, atormentado por los remordimientos, y teme-

roso de que se descubra la verdad, se refugia en sus dominios. Firmemente convencida Dionisia de haber estrechado en sus brazos á su amante la noche de la entrevista, se maravilla sobremanera de que aquél se haga el desentendido, y cree que se propone negarlo; su pasión se acrecienta más y más, reconviene amargamente al Conde por su conducta, y lo obliga, no comprendiendo lo que sucede, á abandonar la corte para siempre y ausentarse á un país lejano. En el acto segundo acomete á la Infanta una melancolía profunda, que casi raya en locura, y cuya causa nadie puede adivinar; nada responde á lo que se le pregunta, y, por último, escribe lo siguiente, importunada por los repetidos ruegos del Rey:

> Yo me casé
> Con Enrique de secreto,
> Y en secreto me gozó;
> Fuese á España, y me dejó,
> Padre, sin honra en efeto.

Enrique llega á España mientras tanto, y se casa con Isabel, hija del conde de Barcelona. Han transcurrido muchos años desde que abandonó la Irlanda; el deseo de ver de nuevo á su patria no lo deja sosegar, y al fin se encamina á ella con su esposa é hijos. Apenas sabe el Rey su llegada, lo invita á verlo, y le dice:

REY.

Enrique, este papel es una carta
Que del Rey albanés recibo agora:
Contiene, en suma, una desdicha grande,
Y como amigo, pídeme consejo.
Yo, que no fío de mi ingenio cosas
Tan arduas, y del tuyo estoy contento,
Quiero que me aconsejes lo que pueda
Escribirle en desdicha semejante.
. . . .
Tiene el Rey albanés, Enrique amigo,
Sólo una hija, como yo á Dionisia;
Pídensela mil Príncipes y Reyes,
Y ella pone los ojos en un hombre,
Noble por cierto, mas vasallo suyo.
Éste la goza, y con temor del padre,
Huye á otro reino, donde al fin se casa,
Y casado después á Albania vuelve.

ENRIQUE.

Extraño es el suceso, y que pedía
Más ingenio y mas tiempo; más si es fuerza
Obedecerte, digo que aunque mate
El Rey á ese hombre, no remedia nada,
Pues se queda la Infanta sin remedio,
Y casarle con ella está más puesto
En razón y justicia.

REY.

¿De qué modo,
Siendo casado el hombre?

ENRIQUE.

Dando muerte
Él propio á su mujer, en justa pena
De su delito.

Después de argumentar ambos sobre la justicia y la necesidad de la sentencia de Enrique, el Rey da á éste la carta de la Infanta, copiada más arriba, y le dice:

Tú me diste el consejo; parte luego,
Y á la Condesa quitarás la vida,
Para que aquesta noche seas esposo
De la Infanta mi hija.

El Conde protesta vanamente no haber tenido jamás con la Infanta relaciones de tal especie; el Rey no hace caso de ellas, y repite sus órdenes. Enrique cae en tierra como herido por el rayo: por una parte, el deber más sagrado de un vasallo es la obediencia á su señor; por otra, el asesinato de una esposa amada es un hecho superior á las fuerzas humanas. La horrible lucha, que surge en su corazón, se manifiesta exteriormente por un silencio sombrío, hasta que Isabel descubre el secreto, y lo invita á matarla, puesto que ella morirá contenta con tal que su esposo cumpla sus más imprescindibles deberes para con el Rey. El desventurado Enrique se decide al

cabo á ejecutar acción tan repugnante. Isabel se despide tiernamente de sus hijos y de su esposo, á quien asegura, repetidas veces, que recibe gustosa la muerte de su mano; el Conde, no sintiéndose con fuerzas bastantes para matarla, encarga á un criado que lleve á la mar en una barca á Isabel, y que la abandone á merced de las olas. El acto tercero nos ofrece al mísero Conde atormentado por los remordimientos y presa del delirio. El horrendo crimen, cometido por orden del Rey, no produce el resultado apetecido, porque la Infanta se niega á dar su mano al asesino, manchada con la sangre de su esposa. El conde de Barcelona se acerca con una armada para vengar la muerte de su hija; un hijo de la muerta es el Almirante, y el Rey tiembla ya en su capital. Isabel, sin embargo, no ha perecido en la mar, puesto que, asida á un tronco de árbol, es arrastrada á la costa, recibiendo la más benévola hospitalidad en los dominios del duque Octavio. Confía al Duque el secreto de sus desdichas, y él, que se considera como el principal causante de ellas, correspóndele participándole que, en aquella noche misteriosa, usurpó traidoramente el lugar del Conde para poseer á la Infanta. Isabel se disfraza entonces de hombre, y se encamina á juntarse con la armada de su padre, en donde no es conocida, aun-

que se le recibe benignamente por su semejanza con la que se cree muerta. El rey de Irlanda, viéndose en grave apuro, entrega á sus enemigos al conde Enrique como autor de todo lo ocurrido, pero Isabel descubre la verdad dándose á conocer; su padre, su hijo y su esposo se creen en el colmo de la dicha al recobrar á la que suponían perdida para siempre, y Dionisia borra la mancha, que deslustraba á su honor, casándose con Octavio.

Semejante á ésta por el interés que inspira y por la imperfección de las diversas partes del conjunto, es *Don Lope de Cardona*. El príncipe Don Pedro de Aragón ha dado muerte en un torneo al hijo del rey de Sicilia, y en su consecuencia se ha declarado la guerra entre los dos países. Lope de Cardona, capitán de las tropas aragonesas, vuelve vencedor y aguarda ser recibido, al desembarcar en Valencia, con las más vivas demostraciones de alegría; en vez de esto, encuentra cerradas las puertas: un carro cubierto con negros paños se le acerca, apeándose de él una dama, vestida también de negro. Esta dama es Casandra, su esposa, que le cuenta que el príncipe Don Pedro la ha requerido de amores, y que el padre de Lope, llamado Don Bernardo, ha salido á la defensa de su honor, sacando su espada contra el Príncipe en el calor de la con-

tienda. El anciano Bernardo, á causa de su precipitación en obrar, ha sido acusado de crimen de alta traición y encerrado en la cárcel, y el Príncipe, lleno de ira, se ha dado trazas de predisponer contra toda la familia de Cardona al bondadoso y justo Rey. Casandra aconseja la huída á su esposo, pero él, confiado en su inocencia, se presenta al Rey, refiere los grandes servicios que ha prestado al trono, y hace valer las razones que disculpan el hecho de su padre, pidiendo que sea puesto en libertad y que él entre en su lugar en la cárcel. El Rey se opone á ello, cediendo á la influencia del Príncipe, y destierra mientras viva al capitán que le ha ganado una de las más brillantes victorias. Lope, pues, se embarca para Nápoles en compañía de su esposa, á la cual intenta retener en vano el príncipe Don Pedro; naufraga en las costas de Sicilia y arriba á la playa, cayendo en manos de Roger, á quien ha vencido en la guerra. Regocíjase éste al apoderarse de tan famoso guerrero, y se esfuerza en atraerle á su servicio, ya haciéndole las más lisonjeras promesas, ya amenazándolo; pero nada es bastante para quebrantar la fidelidad de Lope á su soberano, por grande que sea la injusticia con que lo trata. Roger aprisiona entonces á Casandra, y la conmina con la muerte si su esposo no accede á

sus deseos; Lope sucumbe á esta prueba dolorosa, se pone al frente de la armada, y llega con numerosos buques á Valencia. Para economizar la sangre de sus conciudadanos y antiguos compañeros, exhorta á los aragoneses á decidir la contienda por medio de un combate singular. Es aceptada su proposición, y Pedro, para saciar su odio contra los Cardonas, nombra á Bernardo, todavía preso, para pelear contra su hijo. Los combatientes se presentan con la visera calada y sin conocerse; cáese el yelmo de uno, y ambos se reconocen en el momento en que se disponían á pelear hasta la muerte; obstínanse los dos en morir uno por otro; por último, Lope persuade á su padre á que huya, y que pretexte que su enemigo es el príncipe Don Pedro, contra el cual no ha querido levantar su leal mano. La princesa de Sicilia, enamorada de Don Pedro, se ha esforzado mientras tanto en atraerlo á una entrevista, para la cual debe serle útil Casandra, invitándolo á venir á su casa. Él responde afirmativamente á la invitación, pero es sorprendido por Roger en la tienda de Casandra, y hecho prisionero. Lope se enfurece sobremanera á causa de la aparente infidelidad de su esposa, y ésta huye para evitar su cólera, haciendo correr el rumor de que el rey Roger la ha condenado á muerte, por creer

que mantenía inteligencias con el enemigo. Alegres los sicilianos de tener prisionero al Príncipe, levantan el sitio y se hacen á la vela; pero los aragoneses los persiguen y sitian á su vez á Mesina, pidiendo que se les entregue el príncipe Don Pedro. Cuando se disponen á dar el asalto á la ciudad, se presenta Don Pedro en las almenas de la muralla, y los sitiados amenazan matarle, si los sitiadores prosiguen sus ataques; la princesa de Sicilia se empeña, por su parte, en impedirlo; para salvar la vida á su amante y establecer la paz entre los combatientes, se entrega también á los aragoneses, para que su cabeza caiga al mismo tiempo que la del Príncipe. Su heróica resolución pone término á tan prolongada lucha; aviénense los dos Reyes, y el casamiento de sus hijos sella por entonces la paz. Lope de Cardona, que, al saber la muerte de su esposa, se retira de la armada desesperado, deseando morir también, ha sido antes llevado á la presencia del soberano de Aragón, el cual, conociendo su injusticia, le devuelve todos sus cargos y honores; finalmente, Casandra es descubierta en el ejército disfrazada de guerrero, y averiguada su inocencia, concluyendo la comedia con la reconciliación de todos sus personajes.

La hermosa Alfreda es otro drama, que parti-

cipa de las bellezas y defectos de los mencionados. El rey Federico, enamorado de la princesa Alfreda de Cleves por haber visto un retrato suyo, encarga al conde Godofredo que se encamine á Cleves, y que pida á la Princesa para esposa suya, en caso de encontrarla tan bella como aparece en su retrato. El Conde queda tan encantado de las gracias de Alfreda, que, desentendiéndose de la comisión de su soberano, la pide para sí. Alfreda, aunque poco aficionada al Conde, accede, sin embargo, á los deseos de su padre, y Godofredo dice al Rey, á su regreso, que el original es muy inferior á la imagen, por cuyo motivo induce á su esposa con fingidos pretextos á que se disfrace con trajes ordinarios y habite en una obscura aldea. El Rey la conoce aquí, habiéndose extraviado en una partida de caza, y se enamora de ella violentamente siendo correspondido. Cuando averigua el engaño del Conde, declara nulo su casamiento, y se lleva á Alfreda á su palacio para contraer con ella matrimonio. Godofredo, tanto á causa de su aflicción por el rapto de Alfreda, cuanto por los remordimientos de su conciencia, hijos de su mal paso, cae en un estado próximo á la locura, y se presenta sollozando ante el Rey en compañía de los dos hijos que ha tenido de su esposa. Alfreda, aunque engañada también por

él, intercede conmovida en su favor y hasta quiere abrazarlo; pero, al intentarlo, observa que la misma fuerza é intensidad de sus sentimientos le ha arrancado la vida.

El drama *Laura perseguida* se distingue por la vigorosa pintura de afectos. Oranteo, hijo del rey de Hungría, ama á Laura, joven dama de singular belleza, pero cuya condición no es igual á la suya, y tiene de ella dos hijos. El Rey se opone á que se case el Príncipe con Laura, proyectando enlazarlo con otra Princesa. Para lograr su propósito, intenta enemistar á los dos amantes, y se enamora de Laura, á quien no conoce por su verdadero nombre. Una criada de Laura, que se parece mucho á su señora, y un cierto Octavio, secretario del Príncipe, se conciertan para poner en obra los planes del Rey; la criada se viste con el traje de Laura, y celebra de esta suerte con Octavio una tierna entrevista, que presencia el príncipe Oranteo. Este se enfurece y renuncia á su Laura; sin embargo, no le es posible desterrar por completo de su pecho el amor que le inspira, y, fingiendo ser Octavio, se desliza bajo de sus ventanas, para convencerse de su infidelidad, puesto que duda de ésta, á pesar de las apariencias que la confirman. Laura, que ignora la traición que se trama, le habla amistosamente, creyendo que es

el secretario del Príncipe, y sus palabras afables, por desgracia, son á los ojos de Oranteo una prueba decisiva de su inconstancia. Laura, pues, es arrastrada á la cárcel, y sus hijos, sin saber su origen, se envían á un lugar escondido entre montañas, para ser criados con una familia de labradores. Un año largo languidece la desventurada en su prisión, al cabo del cual recobra su libertad y emprende una peregrinación á Santiago. A su regreso llega á la aldea, en donde viven sus hijos, y los abraza derramando copiosas lágrimas. El Príncipe, mientras tanto, aunque convencido de su infidelidad, la ama, sin embargo, y rehusa obstinadamente casarse con la Princesa. El desenlace, en que se averigua la inocencia de Laura, y el Rey, que bajo de otro nombre le ha mostrado su benevolencia, la reconoce como á esposa de su hijo, es fácil de presumir.

Poco menos interesante, aunque notable por los caracteres de los personajes, es *Los enredos de Celauro*, llenos de vida y de ingenio, y de situaciones dramáticas de gran efecto *La boda entre dos maridos*, *La ocasión perdida*, *Los torneos de Aragón*, *El testimonio vengado*, *El gallardo catalán*, *Carlos el perseguido*, *Los peligros de la ausencia*, *La batalla del honor* y otros muchos. Ningún otro poeta del mundo nos ofrece en sus novelas, leyendas ó dramas, tantas in-

venciones interesantes é ingeniosas, tantas situaciones conmovedoras y dramáticas, tantos motivos que exciten y encadenen nuestra atención como Lope; pero en la manera de utilizar estos materiales, en la relación de las partes con el todo, pertenecen estas novelas dramáticas á sus obras más imperfectas.

Entre estas últimas y otras obras suyas, que se asemejan más á la comedia propiamente dicha, hay varias de un género intermedio que, á causa de su plan más regular, no deben clasificarse con aquéllas, ni tampoco confundirse con éstas, diferenciándose por su más serio argumento. Muchas nos ofrecen cierta analogía con los cuadros sentimentales de familia, tan de moda en los modernos teatros, aunque los de Lope se distinguen de ellos por su poesía más elevada. Mencionaremos, entre ellos, á *Las flores de Don Juan*, cuyo protagonista, en lo relativo al carácter, nos encanta por su fuego y su ternura; *La moza de cántaro*, *Querer su propia desdicha*, y sobre todos, *La esclava de su galán*, bellísimo drama en que descuella una mujer de singular grandeza de alma y pronta á sacrificarse por su amante. El joven Don Juan renuncia, por amor á Elena, á la posesión de una rica prebenda, que debe á su padre, por cuyo motivo es abandonado por aquél. Agradecida Elena al sacrificio que hace

por ella su amante, toma la extraña resolución de venderse por esclava del padre de Don Juan (1) para aplacar su cólera y reconciliarlo con su hijo. Esta ficción excita en alto grado nuestro interés, y la serie de escenas en que la heroina se nos presenta, ya arrebatada de su pasión amorosa, ya airada y celosa, lo aumenta aún más á la conclusión, en que se descubre y quiere renunciar á su amante, á quien cree infiel, moviendo entonces al padre, admirado de su generosidad, á dar su aprobación á su enlace con su hijo.

El caballero de Olmedo nos ofrece un notable ejemplo, así de la capacidad extraordinaria de Lope, como de la incomprensible ligereza que tanto le perjudica. Los dos primeros actos son excelentes y de una *vis cómica* inimitable; con los rasgos más ingeniosos se describen las artificiosas intrigas de una vieja alcahueta y supuesta bruja, de la especie de la Celestina. Don Alonso, caballero de Olmedo, ama á Doña Inés y es amado de ella; pero el padre de ésta quiere casarla con un cierto Don Rodrigo. Inés, para evitar en lo futuro el enlace que la ame-

(1) Sobre la servidumbre corporal, ó más bien formal esclavitud de los criados, que existió durante el siglo XVII en España, y principalmente en Andalucía, á pesar de prohibirlo diversas leyes, V. á *Bertaud journal du voyage d'Espagne:* París, 1669.

naza, pretexta hallarse decidida á entrar en un convento; la redomada vieja Fabia penetra en la casa, en traje eclesiástico, para preparar la novicia á la vida conventual, y un criado de Don Alfonso finge ser maestro de latín; las escenas en que entona cánticos religiosos mientras Inés lee las cartas de su amante, demuestran que en aquella época no se miraban como profanaciones estas burlas. La intriga camina, pues, natural y favorablemente, cuando el drama se convierte en trágico de improviso, en oposición con su anterior índole. Don Rodrigo, el pretendiente despreciado por Inés, intenta vengarse de su rival; en una corrida de toros sálvale Don Alfonso la vida; pero este sentimiento de gratitud, que le debe en remuneración de su servicio, acrece aún más su ira; espíalo, pues, y saliendo de su emboscada, lo tiende muerto á sus pies. Inés pide al Rey justicia contra el matador, y ejecuta entonces verdaderamente su proyecto, fingido antes, de entrar en un convento.

Un gran número de las obras de Lope pueden, por último, ordenarse en la categoría de *comedias*, pero de comedias de gran valor poético, no de despreciables descripciones de escenas de la vida común, que no debieran denominarse literarias, aunque conserven aquel nombre en nuestros teatros. Por regla general,

aun en aquellas fábulas, que más descienden al círculo de la realidad vulgar, la elevación poética del español las levanta de su humilde esfera. Lo cómico de estas obras no consiste, como sucede con frecuencia en las comedias de inferior rango, en trasuntos de locuras ó vicios aislados, con propósitos y exactitud prosáica, ni en caricaturas ó en algunas escenas burlescas, sino que resplandece en toda la composición de mil maneras y la penetra y caracteriza en sus diversas partes. Manifiéstase en el aspecto tranquilo, con que la vida se nos ofrece en su conjunto, revelándose aquí ó allí en relámpagos burlescos, ó esgrimiendo el azote de la sátira contra ésta ó aquella extravagancia, pero en lo esencial presentándonos siempre la parte noble y bella de la naturaleza humana, que resalta hasta en sus delirios y extravíos. En una palabra, la comedia española, como la comprende Lope de Vega, es lo que siempre ha debido ser para llamar nuestra atención, esto es, una poesía en su esencia; de la vida y sus fenómenos sólo aprovecha lo importante; concentra, como un espejo prismático, los rayos más serenos de la naturaleza humana, para reflejarlos con duplicado brillo, y realza caracteres comunes y sucesos vulgares en un mundo lleno de poesía, imprimiendo en la realidad el sello de la belleza. Lo burlesco de estas come-

dias no consiste en groseros chistes para disipar el mal humor, sino en la inteligente sonrisa de un espíritu superior, que parece retozar en todo el conjunto; cuando se muestra lo cómico de más baja ley, se reviste siempre con las gracias del ingenio; fuérzanos el gracioso á simpatizar con su alegría, porque sus burlas más locas y extravagantes no degeneran nunca en perversos y amargos sarcasmos; reimos con benevolencia, no movidos por amor propio ni por desprecio. Quien busque en las comedias cuadros comunes prosáicos y naturales, imitaciones exactas de la realidad ordinaria, personificaciones de vicios y faltas con ejemplos morales, contrapuestos á ellas; quien concurra al teatro para oir acerbas invectivas y rasgos satíricos, ó para presenciar escenas groseras burlescas, que excitan estúpidas risas, ha de renunciar á Lope de Vega, indemnizándose con Molière ó Wicherley, Goldoni ó Kotzebue. Pero quien sienta los encantos de la poesía romántica, de la más florida imaginación, de la inventiva más inagotable, de los juegos más variados y agudos del ingenio y del enredo, del análisis más delicado del corazón humano y de sus sentimientos, lea las comedias de este español distinguido, y podrá entonces decidir si hay ó no razón para mirar con desprecio, desde tal altura, las miserias y pequeñeces

que en otras naciones usurpan aquel nombre.

En estas comedias de Lope de Vega resplandece con un brillo más vivo y con sus diversos colores la llama del genio, que ilumina más ó menos á todas sus obras. Ya nos detengamos en la traza y desarrollo del plan, ó en el esmero con que se atiende á sus diversas partes; ya en el tejido de la fábula ó en su progresivo desenvolvimiento, encontramos siempre al consumado maestro, y nos alegra y nos encanta siempre el lujo y la riqueza de su fantasía, la benevolencia y afabilidad de su carácter, lo noble y puro de los sentimientos, y su penetrante mirada en lo más íntimo del alma. Cuando leemos estas poesías, nos imaginamos entrar en un mundo poético completamente nuevo, en una galería infinita de cuadros de afectos y de esfuerzos humanos, de amor y de odio, de alternativas y cambios de fortuna. ¡Qué variedad de sucesos tan rica é interesante, y cuán poderosamente encadenan nuestra atención! ¡Cuánta gracia y cuánta dulzura en las escenas galantes y amorosas! ¡Cuánto ingenio resalta en las burlas! ¡Qué maravillosa diversidad en los juegos del acaso, y en los infinitos cambios que produce! ¡Cuánta corrección en los contornos de todos estos cuadros, sin omitir un solo rasgo! ¡Qué luz tan brillante, qué fuego en el colorido!

El poeta, según todas las probabilidades, se aplicó cuidadosamente á la composición de estas comedias; el argumento de casi todas ellas ofrece en su arreglo tanto artificio literario; se descubre en su plan tanta claridad, tanta madurez y reflexión; es tan grande la delicadeza psicológica que distingue á los caracteres, la simetría que se observa en la disposición de sus partes aisladas; tanta la sobriedad que se nota hasta en los pormenores más insignificantes, que, aun teniendo del poder del genio la idea más favorable, no se concibe que obras tan perfectas se hayan escrito improvisando, como acontece á muchas otras de Lope.

Su lenguaje llama particularmente nuestra atención. Quizás ningún otro poeta cómico del mundo ha sido tan feliz en conciliar la dignidad poética con la viveza y animación del diálogo. Su dicción, ajustándose siempre perfectamente á la índole del asunto, pasa en ligeras transiciones desde el tono ligero y fácil de la conversación más frívola hasta el estilo poético más elevado, revistiéndose de la forma que cuadra al trato común y ordinario, ó de la que conviene á los rasgos más cáusticos del ingenio, ó á la violencia arrebatadora de la pasión.

La diferencia establecida entre las comedias de intriga y de carácter (cuyo valor, en

general, puede ponerse en duda), no es aplicable á las de Lope de Vega. Sólo á algunas, como *El desconfiado* y *La dama melindrosa*, puede dárseles el último nombre, á causa de la prolijidad con que se describen sus caracteres y de la importancia que en ellas tienen. En las demás, é indudablemente con arreglo á los preceptos del arte verdadero, se confunden y mezclan de tal suerte los caracteres y los sucesos externos, deduciéndose unos de otros necesaria é íntimamente, que es preciso renunciar á la clasificación indicada. Es, por tanto, absurdo hablar de las comedias de intriga de Lope, para significar que tal es el carácter esencial que las distingue. Menester es que en esta parte evitemos usar expresiones impropias, cuyo origen ha de buscarse en las comedias de Calderón, porque no son aplicables á las de Lope, ni con frecuencia al teatro cómico español. Calderón ha estrechado considerablemente el círculo de los resortes que han de jugar en la comedia; los incomprensibles cambios de la suerte constituyen en las suyas el móvil capital del interés, y en ellas encontramos ciertos tipos que siempre subsisten y se repiten, y que sirven de fundamento á la acción, á las situaciones y á los caracteres de los personajes. Recuérdense sus comedias de capa y espada, y en todas ellas se nos ofrecen

los mismos resortes dramáticos: celos de amantes de ambos sexos; luchas del amor con sospechas de padres ó hermanos severos, ó con los deberes de amigos ó de súbditos; disfraces de mujeres con el velo; mudanzas de domicilio y de nombre; entradas secretas y casas de dos puertas. Aunque Lope de Vega haya usado de todos estos motivos dramáticos largo tiempo antes que Calderón, convergen todos en el nudo ó intriga de la fábula, y se vale además de otros muchos muy diversos; sus personajes no se mueven tampoco en el estrecho círculo que los de Calderón, en los cuales siempre se encuentran dos apasionados amantes, un rival, un padre severo, una criada astuta, etcétera, casi en estereotipia. Preciso es ahora que concedamos también á Lope el arte tan admirado en su célebre sucesor; esto es, el arte de trazar un argumento interesante y tener en suspenso la atención de los espectadores, porque si sabe tan bien como Calderón deducir de ciertas luchas ó choques las situaciones más dramáticas, y siempre nuevas, y complicándolas de un modo sorprendente, justo es también, por otra parte, que se le atribuya la gloria de poseer otra dote más importante, cual es la de inventar más motivos cómicos y derramar más vida y variedad en la pintura de caracteres.

La notable diferencia en el tono y asunto de estas comedias y la diversidad de elementos cómicos que en ellas predominan, no consienten hacer la división cómoda de sus distintas clases, que sería de desear. Hay gradaciones tan leves é insensibles, que es difícil señalar con exactitud los límites que las determinan. Sólo las distinciones generales siguientes, casi externas, pueden establecerse con trabajo. En primer lugar, hay comedias que, por su índole y argumento, nos recuerdan sin esfuerzo á Plauto y á Terencio, ofreciéndonos caracteres, situaciones y relaciones análogos á los de los cómicos romanos. Se sobreentiende que, ni por asomos, hay que hablar de la imitación de las formas antiguas; aún menos se proponía Lope llevar al teatro la pintura de costumbres de tiempos pasados: su intento era tan sólo el de inspirar nueva vida en caracteres españoles de su época, que ofrecían cierta semejanza con los protagonistas de los antiguos cómicos. Verdad es que nos las habemos con libertinos, aventureras, parásitos, cortesanos y alcahuetas, que se nos ofrecen en situaciones no siempre decentes; pero Lope ha sabido dulcificar lo repugnante y duro de las mismas con arte singular, no perjudicando por esto á la verdad de sus descripciones, y trazando en sus cuadros bellos rasgos, de suerte, que la

impresión total que en nosotros hacen, no tiene nada de repulsiva. En *El rufián Castrucho* encontramos los personajes de un rufián disoluto y de una astuta alcahueta, así como tipos de la licenciosa soldadesca española, delineados con vigorosos y muy verdaderos contornos, juntamente con una intriga tan ingeniosa como divertida. En *El anzuelo de Fenisa*, comedia resucitada en nuestros tiempos, obsérvanse también cuadros análogos, aunque más delicados. Existen, sin embargo, en la actualidad, pocas obras suyas de esta especie.

Otras comedias de Lope se distinguen por la particularidad de que sus motivos de interés cómico son acontecimientos políticos, como, por ejemplo, en *El palacio confuso*, cuyo argumento consiste en la semejanza de dos Príncipes, que truecan alternativamente sus nombres, y corrigen de esta manera las faltas cometidas en su gobierno.

Si siguiéramos ahora la clasificación adoptada por algunos historiadores de la literatura de sus demás obras, separaríamos las que presentan personajes reales, de las que sólo nos ofrecen escenas de la vida privada. Pero como sucede que, aun cuando el lugar de la acción sea corte de Reyes, sólo refieren hechos particulares; y como ambas supuestas especies no se diferencian en ningún punto capital y ca-

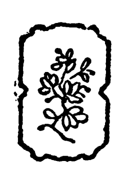
racterístico, semejante división sería tan arbitraria como inútil. Entre las comedias que tienen de común el representar personajes de las clases más cultas, resplandeciendo en ellas la más fina urbanidad, y como respirando la flor de la cultura más grata, hállase una larga serie de las obras más perfectas de Lope, que no es dable analizar sin sentir grande admiración hacia la riquísima vena poética, que en todas sus partes se muestra. Pero la misma vida y variedad de los cuadros, que observamos en ellas, nos fuerzan á prescindir del análisis minucioso de cada una. Baste decir que, cuanto expusimos antes en general sobre las bellezas de sus comedias, es aplicable á éstas particularmente, indicando de paso, que, en nuestro concepto, son las mejores entre sus más bellas obras.

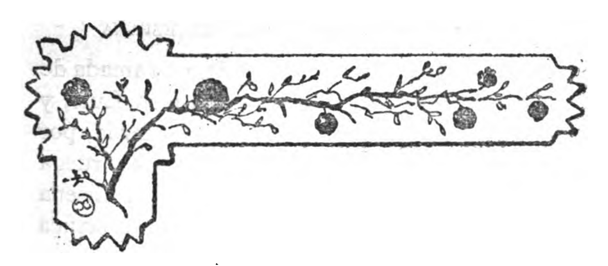
Amar sin saber á quién se funda en la más felicísima invención, que es dado inspirar á la musa cómica, exhalándose en toda ella tan romántico aroma, que no puede menos de arrebatar á cuantos sean capaces de sentir los encantos de la poesía. Don Fernando y Don Pedro se desafían en las inmediaciones de Toledo, cayendo el último. Don Juan de Aguilar, caballero sevillano, que en su viaje pasa cerca del lugar del desafío, oye ruido de armas, y abandona á su caballo, para poner paz entre los

combatientes, si le es posible; pero llega tarde, y encuentra á Don Pedro bañado en su sangre, y ve huir al matador. Sobreviene al mismo tiempo la justicia, y aprisiona á Don Juan como autor presunto del delito, puesto que se halla al lado del cadáver. La escena inmediata es en la habitación de Don Fernando: Leonarda, su hermana, discurre con su criada acerca de las pretensiones amorosas de un Don Luis de Rivera, que la molestan. Preséntase Don Fernando, y cuenta á su hermana la desgracia ocurrida; sabe que Don Juan ha sido preso por él, y resuelve entonces delatarse, á fin de que no padezca el inocente; Leonarda, sin embargo, lo convence á que aplace por algunos días la realización de su proyecto, porque intenta escribir una carta al prisionero, á quien no conoce, fingiendo ser una dama que lo ha visto al pasar hacia la cárcel, enamorándose de él. De esta manera, y haciéndole algunos regalos, piensa dulcificar las amarguras de la prisión, hasta encontrar una coyuntura favorable para libertarlo, y evitar así que vaya su hermano á la cárcel. Algunas sospechas se suscitan, mientras tanto, contra Don Fernando, y se presenta á Don Juan para que declare si reconoce en él al matador de Don Pedro. No lo duda Don Juan á la primera mirada, pero dice generosamente que nun-

ca ha visto á tal caballero. La carta y el retrato de Leonarda, que recibe el prisionero, lo regocijan hasta el punto de parecerle la cárcel el Paraíso; y si bien ignora el nombre de la dama que le escribe, se enamora de ella ardientemente; crúzanse innumerables billetes entre ambos, y la pasión fingida de Leonarda se convierte en verdadera. Merced á la mediación de Don Luis de Rivera, á quien Don Juan viene recomendado, en Toledo, consigue éste salir á veces de la cárcel y hablar, por la reja, con su amada, que, sin embargo, no se da á conocer; averigua después, con harto pesar suyo, que Don Luis, con quien traba la amistad más estrecha, pretende también á la misma dama; estos lazos y los de la gratitud, por los muchos favores que debe á su amigo, parece como que le obligan á renunciar á su amor. Los esfuerzos reunidos de Don Luis y de Don Fernando lo libran al cabo de la cárcel, y el último se empeña en hospedarle en su casa. Don Juan acepta la invitación, descubriendo entonces por vez primera que la desconocida, á quien ha entregado su corazón, es la hermana de su huésped. Don Luis, que nada sabe de esto, lo solicita para que hable en su favor á Leonarda, y Don Juan se compromete á realizar su deseo, movido de la amistad que le profesa; luchando, pues, con

sus propios sentimientos, habla á su amada de la pureza y fidelidad amorosa de Don Luis, y le ruega que le dé su mano. Leonarda, por otra parte, cediendo á razones análogas, ruega á Don Juan que entregue á su amiga Lisena su corazón y su mano; también ella sacrifica su inclinación á la amistad, y los dos amantes generosos se despiden engañados recíprocamente acerca de los verdaderos sentimientos que los animan. A poco lo descubren todo Don Luis y Lisena; resígnanse, pues, no queriendo cederles en generosidad, y llevan á Don Juan á los brazos de Leonarda.





CAPÍTULO XVII.

No son todos ruiseñores.—Los ramilletes de Madrid.—La noche de San Juan.—El mayor imposible.—El acero de Madrid.—La hermosa fea.—Otras comedias.—Comedias religiosas.—*El Cardenal de Belén.—San Nicolás de Tolentino.—El animal profeta.* Otras comedias de la misma clase.

No *son todos ruiseñores* nos recuerda la idea fundamental de una novela de Bocaccio, aunque Lope la idealiza por completo. El amante de una dama entra como jardinero al servicio de los padres de aquélla, y su amada visita con frecuencia el jardín, pasando en su compañía horas deliciosas, so pretexto de escuchar el canto de los ruiseñores. Este es el principal motivo dramático, aunque combinado con otros diversos. Al cabo se averigua la causa verdadera de sus visitas al jardín; desaparecen los obstáculos que se oponían al enlace de ambos amantes, que estrechan felices sus manos, mientras se cantan estos versos:

No son todos ruiseñores
Los que cantan entre las flores.

De igual índole es la fábula de *Los ramilletes de Madrid*. Un joven caballero, llamado Marcelo, sabe que la bella Rosela encarga á una jardinera que lleve flores á su casa. Ocúrresele entonces concertarse con la jardinera, fingirse su hermano, y llevar las flores. El padre de Rosela lo toma pronto á su servicio para que cuide de un jardín inmediato á su casa, ofreciéndole de este modo continuas ocasiones de ver y de hablar con su amada. Entre las demás concausas que excitan nuestro interés, cuéntase la de que un hermano de Rosela, ofendido antes por Marcelo, desea vengarse; de que Belisa, su anterior amada, se esfuerza en traerlo de nuevo á sus redes; por último, la de que un cierto Fineo, que ama á Rosela, salva la vida al supuesto jardinero, promoviendo en su pecho una terrible lucha entre su amor y su gratitud. Con estos hilos urde el poeta una acción de las más entretenidas.

La noche de San Juan, comedia de los últimos años del poeta, que, por mediación del duque de Olivares, se representó en el verano de 1631 ante Felipe IV y su corte, describe con los más vivos y gratos colores la velada de la no-

che de San Juan, y las aventuras é intrigas amorosas que surgen esta noche en medio de su alboroto y alegría.

En *El mayor imposible* parecen juntarse toda la gracia, finura y delicadeza imaginables en una comedia. La reina Antonia de Nápoles celebra en sus jardines una especie de academia poética, en cuyas ingeniosas discusiones rivalizan las damas y caballeros de su corte. Suscítase en ella la cuestión de cuál sea *el mayor imposible*, sosteniendo la Reina que el mayor es guardar á una mujer. Lisardo, uno de sus caballeros, es de la misma opinión; pero Roberto la contradice ardorosamente, alabándose de guardar tan bien á su hermana Diana, que ningún caballero logrará nunca llegar hasta ella. Interesa entonces á la Reina convencer á Roberto de la verdad de su aserto con el ejemplo de su propia hermana; excita á Lisardo, que ya ha puesto en aquélla los ojos, á apurar su sagacidad para obtener una cita amorosa. Agrada el plan á Lisardo, y encarga su ejecución á Ramón, su astuto criado. Roberto se prepara mientras tanto á guardar á Diana con mayor severidad; pero ella, que tiene noticia de la última aserción sostenida por su hermano, y que se siente herida en su femenil orgullo, se dispone á probar lo imposible que es guardar á una mujer. Ramón, dis-

frazado de buhonero, se desliza en su casa, y anuda una intriga amorosa llevándole el retrato de Lisardo. Roberto ve el retrato y se enfurece sobremanera; pero su astuta hermana le dice que su criada lo ha encontrado en la calle, y Ramón en seguida, convertido en pregonero, publica la pérdida del retrato, desvaneciendo las sospechas de Roberto. Para servir más eficazmente á los enamorados, y con aprobación de la Reina, se presenta Ramón á Roberto con un soberbio carruaje y un tren de seis caballos, supuesto regalo del almirante de Castilla, y entra de cochero á su servicio. Una noche celebra Roberto en su jardín una fiesta de confianza, á la cual, como es de presumir, sólo son invitados sus más próximos parientes, y, mientras tanto, el astuto Ramón llama de tal suerte la atención de su amo, que Lisardo entra sin ser notado; los amantes se hablan en un bosquecillo, al mismo tiempo que Roberto departe á más y mejor con Ramón, y los cantores entonan la siguiente estrofa:

Madre, la mi madre,
Guardas me ponéis;
Que si yo no me guardo,
Mal me guardaréis.

Diana oculta á su amante en un nicho inme-

diato á su aposento, en donde permanece muchos días, hasta que huye viéndose en peligro de ser descubierto. Los amantes acuerdan entonces usar de una nueva astucia, que promete ser el remate y corona de todas. Diana sale de su casa disfrazada y con velo, sin ser vista de su hermano, mientras la espera Lisardo. Roberto los encuentra en la calle; no conoce á su hermana, y Lisardo le ruega que acompañe á su casa á aquella dama tapada, á quien persigue un celoso. Roberto no vacila en obedecerlo, y entrega de esta suerte su propia hermana, que creía tan guardada, al mismo que se había comprometido á arrebatársela. En la última escena asistimos á la recepción de Alfonso de Castilla, recién llegado á Nápoles, que ha de casarse con la Reina; suscítase entonces en la antecámara una disputa entre los caballeros, porque Roberto ha sabido las astucias de Lisardo, y le pide satisfacción de ellas; pero la Reina interviene y explica lo ocurrido, por cuya razón se aplaca Roberto, conviniendo en que su adversario se case con su hermana.

El acero de Madrid. Belisa, hija ya crecida del viejo Prudencio, se enamora en misa del joven Lisardo, aunque su amor recíproco sólo se exprese con tiernas miradas. Un día, al salir de la iglesia, deja ella caer un billete, con objeto de participarle un proyecto para verse

y hablarse con más frecuencia. Piensa fingirse enferma y Lisardo médico, y éste ha de ordenarle beber agua ferruginosa de Madrid, y en sus paseos por la mañana para visitar la fuente, encontrarán ocasiones favorables de verse y de hablar. Bertrán, criado de Lisardo, se encarga del papel del médico, que sabe desempeñar á las mil maravillas; prescríbele la medicina consabida, y los dos amantes se aprovechan de ella para estrechar más sus relaciones; una vieja dueña, que debe cuidar de Belisa, y que al principio cumple su obligación rigurosamente, da después fácil oído á la conversación de Roselo, amigo de Lisardo, y éste y su amada, mientras tanto, se abandonan á su pasión sin estorbos. Los celos de la prometida de Roselo, de la dueña, y diversos sucesos, que se oponen á la dicha de Lisardo y de Belisa, completan el desarrollo de la comedia, que es de las más interesantes y divertidas.

La hermosa fea. El príncipe polaco Ricardo se halla en la corte de Lorena para pedir la mano de la duquesa Estela; pero como le consta su aborrecimiento á todos los hombres, teme ser rechazado como sus predecesores, y para evitarla, y excitar en su provecho la curiosidad y el amor propio de Estela, hace circular el rumor de que él se burla de su odio. Antes de ser presentado á ella pretexta de re-

pente, que, después de verla, se ausenta de la corte, tomando el nombre supuesto de Lauro, é introduciéndose en ella. Esto da origen á una intriga de las más interesantes. Estela, enferma peligrosamente, se empeña en triunfar del grosero Príncipe á todo trance, y Lauro hace las veces de mediador con habilidad, hasta que, convencido del feliz éxito de su intriga, descubre la astucia, y lleva á su casa á la inconquistable belleza.

La boba para los otros y discreta para sí. Diana, hija natural y heredera testamentaria del duque de Urbino, se ve obligada á luchar con un partido poderoso, que le hace la guerra, disputándole su herencia, y pretendiendo colocar en el trono á otra Princesa. Para evitar los peligros que la amenazan por esta parte, y conseguir la victoria de sus enemigos, se finge loca, y lo hace con tanto ingenio y maestría, que engaña á todos, infundiéndoles ciega confianza, hasta que arroja la máscara, se apodera del trono, destierra á sus adversarios y se casa con su parcial Alejandro de Médicis. La locura fingida de Diana da origen á situaciones del mayor efecto.

En *La noche toledana* admiramos particularmente su ingeniosísimo plan, y su artístico y bien trazado desarrollo. Florencio, joven caballero granadino, se ve en la necesidad de huir

á consecuencia de un desafío. Síguelo Lisena, su abandonada amante, y mientras lo busca en vano largo tiempo, se ve en los mayores apuros y en la necesidad de servir en Toledo en una posada. Después de transcurrir algunos días llega también á esta posada su fugitivo amante, pero en compañía de una dama, que dice ser su hermana. Excita, por tanto, las sospechas de Lisena, que aprovecha cuantas ocasiones se le presentan de interrumpir sus coloquios. Complícase más la acción con las persecuciones amorosas, que sufre la bella sirvienta, de otros muchos huéspedes de la posada, y, por último, viene el antiguo amante de la pretendida hermana de Florencio, que intenta suplantar á su rival. Lisena se da trazas de hacer creer á todos que les ayudará poderosamente á realizar sus deseos. Fija una hora de la noche, para que cada enamorado celebre una entrevista con su amada. Pero todos son engañados: el infiel Florencio se encuentra con Lisena, en vez de la otra dama; la supuesta hermana de Florencio se ve en los brazos de aquél á quien había abandonado, y los demás pretendientes, cada uno por su estilo, se encuentran también burlados.

El secretario de sí mismo brilla por la ingeniosa disposición de su plan, y *La villana de Getafe*, no menos por esto que por lo claro y

homogéneo de la urdimbre de los diversos hilos, que forma su complicada intriga. *Los milagros del desprecio* es el primer ejemplo del asunto, tan repetido después en el teatro español, de la victoria que consigue un amante de una mujer apática, fingiendo mayor frialdad en su corazón. Esta comedia de Lope aventaja acaso á todas las posteriores, que tratan del mismo argumento, por su naturalidad y lozanía, sin cederles tampoco en el esmerado arreglo de la acción. *El perro del hortelano* se distingue, así por la verdad con que nos descubre las fibras más delicadas é íntimas del corazón humano, como por las pinceladas tan seguras y acertadas que caracterizan á cada escena. *La viuda de Valencia* es un verdadero arsenal de burlas de buen tono y de situaciones cómicas, infundiendo en el espectador, con fuerza irresistible, el placer más vivo. En *La bella mal maridada* y en *El maestro de danzar*, encontramos al maestro consumado en desenvolver una fábula, y en exponerla con calor y energía. En todas estas comedias, lo mismo que en las tituladas *Al pasar el arroyo*, *Los amantes sin amor*, *El ausente en su lugar*, *Si no vieran las mujeres* y *Por la puente, Juana*, nos admiran, además de las bellezas indicadas, el arte del autor en presentarnos bajo del prisma de la poesía todos los fenómenos de la vida, de

dar importancia é interés á las cosas más insignificantes, y de imprimir en ellas el sello de la originalidad; admiramos también en todas su constante buen gusto en exponer, su dicción noble y gráfica, siempre ajustada á la idea que representa, y su estilo, ya fácil y ligero, ya elevado y tranquilo.

Concluyamos, por último, diciendo que acaso aventajen á las de Lope, por ciertas cualidades más brillantes, las comedias de otros poetas posteriores: las de Tirso de Molina, por ejemplo, por su gracia y el vivo colorido de ciertas situaciones; las de Calderón, por su plan más artificioso y elevado; las de Moreto, por sus pinturas tan exactas de afectos y costumbres; pero en la harmonía de todas las bellezas indicadas, en el estrecho enlace de los detalles más ricos é interesantes con la traza bien dispuesta del conjunto, en el cual huelgan en sus límites debidos la característica con la intriga, ninguno supera á nuestro poeta.

Los dramas pastoriles merecen sección aparte al clasificar las obras de Lope. Recordaremos que, ya en sus años juveniles, había escrito dos, titulados, *El verdadero amante* y *La pastoral de Jacinto*. Entre los pocos que fueron compuestos en sus últimos años, brilla *La Arcadia*, por la bella claridad de su estilo y por los atractivos de sus cuadros, así de la natu-

raleza como del sentimiento; pero el interés dramático es escaso, á semejanza de los dramas pastoriles italianos, que les sirven de modelo.

De muy diversa especie, con relación á los demás indicados, son los dramas religiosos, escritos por Lope de Vega en número considerable. Las solemnidades de la Iglesia, y especialmente los días de ciertos santos, han sido origen y causa externa de casi todos ellos. Era antigua costumbre en España, como dijimos en la primera parte de esta obra, exponer en días determinados la historia de la vida de los santos, en cuyo loor se celebraban las fiestas, habiendo llegado á nuestra noticia *comedias de santos* que se representaron en la época anterior á Lope, que sucedieron á otras de igual índole, pero más antiguas, que se confunden con los misterios de la Edad Media (1). Para alcanzar el doble fin de edificar y de distraer al pueblo, creíanse obligados los escritores de tales dramas á repetir fielmente, con todos sus rasgos y señales, las leyendas y tradiciones admitidas, y á recrear la vista con la representación de los milagros que se les atribuían. No por esto se advierte la falta de lo cómico al lado de lo devoto. Lope, pues, si-

(1) V. la pág. 384 del tomo I.

guió en esta parte á sus predecesores en tales obras; intentó ennoblecer las suyas revistiéndolas de galas poéticas, y derramando en ellas las perlas de su creadora fantasía; no le era lícito alterar su índole, fija ya y establecida con arreglo á la naturaleza del asunto y á las exigencias del público: veíase, pues, obligado, así por acceder á los deseos de los espectadores y por su propia veneración al conjunto y á los detalles de cada leyenda, á entretejer en sus dramas fielmente todos los hechos y las anécdotas de la vida del santo, que había de ser el protagonista de cada uno. Conviene no olvidar esta indicación, para comprender bien sus dramas de este linaje. Sólo así nos explicaremos que el mismo poeta, que manifiesta en otras obras suyas tan profundo conocimiento de la esencia y condiciones de cualquiera composición dramática, prescinda de ellas en las religiosas de tal suerte, como si comenzase á aprender los primeros rudimentos del arte. Conviene también, para aplicar el justo criterio al examen de estas obras, esforzarse mentalmente en pensar y sentir en materias de religión como el público que las escuchaba; no olvidando cuánto y cuán diversamente penetraba la religión en la vida de los españoles, y cómo la Iglesia favorecía por su parte este medio de simbolizar y presentar al

pueblo todos sus dogmas. Menester es también infundir nuevo vigor en este mundo de la fe, que casi pertenece ya á la historia, y recordar que la imaginación de los pueblos de la Edad Media, trabajando sin descanso, predominó en España casi hasta los tiempos modernos, y que no sólo exornaba y transformaba de mil maneras los asuntos bíblicos, sino que había creado con sus leyendas un nuevo dominio de las formas é imágenes más varias. Es necesario conocer el vasto círculo de la alegoría y del simbolismo, en que se había sumergido con particular afición la época contemporánea, y reflexionar al mismo tiempo en la autoridad religiosa, inherente á tales ideas. Sólo bajo este punto de vista se comprende la esencia de las comedias religiosas de Lope; pero á pesar de esto, son algunas tan singulares, se acercan tanto á lo monstruoso y arbitrario, que la crítica más indulgente admira en ellas tan sólo la osadía de algunos conceptos aislados, ó el poético brillo de algunas escenas.

Muchas historias dramáticas de santos no ofrecen en su acción unidad, y lo extraño de su composición llega á su apogeo, confundiendo los elementos más heterogéneos; los religiosos, con los profanos; lo literal, con lo alegórico, y lo serio, con lo burlesco. Sutiles discusiones teológicas y escolásticas se leen al lado de

escenas profanas de amor; ángeles y demonios; el Niño Jesús y la Virgen María; santos y figuras simbólicas se ofrecen en las tablas, con reyes, labradores, estudiantes y bufones. Los anacronismos y la inobservancia de los usos y costumbres, se cuentan por millares. No parece sino que la fe disculpa todas las inverosimilitudes é incongruencias de la poesía. Lo que más nos sorprende es la forma externa tan grosera de que se revisten las ideas religiosas; la parte más transcendental de lo supersensible desaparece por completo, y sólo queda su apariencia externa; visiones y sucesos milagrosos llenan frecuentemente estas composiciones desde el principio hasta el fin, y se busca en vano la verdadera devoción y recogimiento del ánimo y la profundidad de los afectos.

Singularmente monstruosa es, especialmente, la comedia *El cardenal de Belén* ó San Jerónimo. Preséntasenos en ella, además del Santo, que da nombre á la obra, y que en el primer acto es un joven de veinte años, y muere en el último á la edad avanzada de noventa y nueve años, nada menos que San Gregorio Nacianceno, San Agustín y San Dámaso, el arcángel San Rafael, el Demonio, un León y un Asno; y como si no hubiese bastante con tales desatinos, figuran también, entre los perso-

najes, el Mundo, Roma y España. En el primer acto azotan los ángeles en el teatro á San Jerónimo. En el segundo aparece San Dámaso en pomposa procesión, rodeado de obispos y cardenales; después viene una escena en que clérigos disfrazados y con armas recorren las calles de Roma en demanda de aventuras nocturnas; á la conclusión baja San Mercurio del cielo, y mata de una lanzada á Juliano el Apóstata. En el tercer acto anuncia el arcángel San Rafael al Demonio la fundación de la orden de San Jerónimo: esta noticia lo enfurece sobremanera, pero al fin promete no penetrar nunca en casa alguna en donde haya una imagen del Santo. El lugar de la acción es en Constantinopla, Jerusalén, Roma, Persia y Belén.

No menos extraña es la titulada *El serafín humano*, en la cual se refieren historias de varios santos, como Santa Clara, Santo Domingo y San Francisco de Asís: las visiones extáticas del último se representan también en el teatro.

Iguales rarezas se observan en *San Nicolás de Tolentino*. Entre otras varias escenas, cuéntanse las siguientes: una reunión de estudiantes que se ejercitan en discusiones escolásticas, hallándose con ellos el Diablo y el futuro Santo; Dios Padre, sentado en su tribunal y con-

versando con la Justicia y la Misericordia; el Santo, que asciende en los aires, en donde encuentra á la Santa Virgen y á San Agustín; dos Cardenales que muestran á los fieles devotos el paño de la Santa Verónica; San Nicolás remienda el vestido de la Orden, y los ángeles invisibles tocan instrumentos músicos; preséntase el Demonio con séquito de leones, serpientes y otras alimañas, y es arrojado ridículamente de un convento de frailes; por último, á la conclusión desciende el Santo del cielo vestido de estrellas, saca del Purgatorio las almas de sus padres, y regresa al cielo con ellos llevándolos de las manos. Hay, además, intrigas amorosas, escenas de la vida militar, etc.

La comedia *El animal profeta* [1], ó la vida de San Julián, pertenece á este mismo género excéntrico y arbitrario; pero á lo menos hay en la acción más unidad y enlace entre sus diversas partes. Hela aquí en pocas palabras: Julián, hijo único, muy amado de sus padres, hiere en la cara á un ciervo, que, al caer, le dice con voz humana:

[1] El notable drama de Lope *El animal profeta*, proviene de una leyenda que se encuentra en *Bollandi, acta Sanct.* 2.974, ed., Anto. Jacobus de Voragine, Legenda Aurea, Hist. 2, y Vicente Bell. Spec. hist. 9.115, y también en *Gesta Romanorum*, cap. 18.

No tengas por grande hazaña
La que hoy en matarme has hecho,
Porque le guarda en tu pecho
Otra más fiera y extraña:
Que en hombre que le acompaña
Tal crueldad, que ha de matar
Sus padres...

El joven, asombrado al oirlo, y creyendo que sus frases son proféticas, determina abandonar su casa y viajar por países lejanos, para no ver más á sus padres, y evitar la ocasión de cometer un delito horrible. En el acto segundo encontramos á Julián en las inmediaciones de Ferrara casado con Laurencia, á quien ha libertado de un ataque de salteadores, obteniendo en premio su mano. Federico, hermano del Duque, amaba antes á la Princesa, que lo abandonó después por Julián. Este, á los pocos días de celebrar su enlace con la Princesa, observa que el antiguo amante de aquélla no cesa en sus pretensiones amorosas, habla con él y lo desafía. El Príncipe acepta el desafío en apariencia; pero con la intención de utilizar la hora fijada para el duelo, robando á la esposa de su enemigo. Llega este proyecto á noticia de Julián, y para defender su honor, se oculta en el aposento de su esposa en vez de ir al lugar del combate. Es de noche; entra en la alcoba, y ve dur-

miendo en su lecho á un hombre y á una mujer: arrastrado por sus rabiosos celos, saca un puñal y atraviesa con él á ambos. Cuando se dispone á abandonar la alcoba, se le presenta Laurencia. Pregúntale entonces:

> ¿Quién son dos que ocupan
> Mi noble lecho?

LAURENCIA.

> Pues son, esposo, tus padres,
> Que en busca tuya han venido
> Pasando montes y valles.

Así se cumple la deplorable profecía. Al mismo tiempo viene el hermano del Duque para realizar su propósito. Julián, ya fuera de sí, le da también muerte, y huye con su esposa, encaminándose á Roma para pedir al Papa la absolución de su crimen. En el acto tercero encontramos á los dos esposos en la Calabria, en donde han fundado un hospital para los pobres, y expían sus pecados haciendo obras de caridad. Entre los muchos que se les presentan implorando compasión, llega también el Demonio transformado en mendigo, y entra en el hospital: ha imaginado esta astucia para pervertir al arrepentido Julián, y convencerlo de que jamás expiará su pecado, puesto que

sus padres murieron sin hacer penitencia. Para confirmarlo en sus escrúpulos le presenta las almas de ambos, rodeadas de llamas infernales. Julián vacila ya en su fe, cuando se le aparece Cristo, destruye la obra del Demonio, y le revela que se propone sacar á sus padres del Purgatorio, y, en efecto, es testigo de la ascensión de sus almas hacia el cielo. Cree entonces el héroe estar en gracia de Dios, y resuelve pasar el resto de sus días entregado á ejercicios devotos.

Lope escribió dramas religiosos, no sólo para los días de los santos, sino también para otras fiestas, como, por ejemplo, *El nacimiento de Cristo* para la noche de Navidad, y *La limpieza no manchada* para una solemnidad que celebraba la Universidad de Salamanca en honor de la Inmaculada Concepción. En la última se presentan la Meditación, la Duda, el rey David, el profeta Jeremías, el Linaje humano, España, Alemania, las Indias, Etiopía, la Universidad de Salamanca, estudiantes, pastores, músicos y danzantes. La Fama convoca á todos los pueblos de la tierra á celebrar la fiesta de la Inmaculada Concepción; Alemania disputa con el Pecado, la Reflexión con la Duda; mientras tanto aguzan su ingenio los estudiantes y el gracioso sobre el objeto de la fiesta; Etiopía y las Indias vienen con su séquito, y

entonan cánticos nacionales en loor de la Santa Virgen, etc.

La creación del mundo y primera culpa del hombre, es el primer capítulo de la Biblia convertido en comedia religiosa, careciendo, á la verdad, de enlace dramático propiamente dicho, y de un centro alrededor del cual gire la exposición poética, pero mostrándonos, bajo un aspecto más ventajoso, así la poderosa fantasía del autor, que se encumbra hasta perderse de vista, como también su arte imaginando las escenas más pintorescas.

Particular mención merece *La fianza satisfecha.* La fantasía del poeta se desborda también en ella: no escasa parte es tan hueca como arbitraria; pero tales extravagancias son compensadas con tantos rasgos de la más acendrada poesía, que nos obligan á rendir homenaje al genio del poeta hasta en sus extravíos. He aquí un sumario extracto de la acción. Las primeras escenas representan las calaveradas de Leónido, joven libertino de Palermo, que, al parecer, inclinado á la perversión y como si tal fuera su propósito, demuestra querer apurar la copa del vicio. Adviértase de paso que los dramáticos españoles, cuando intentan ensalzar el triunfo de la fe y de la gracia divina sobre el pecado, pintan á éste con los más vivos colores: así lo vemos en el *Condenado por*

desconfiado, de Tirso de Molina; en *La devoción de la cruz* y en *El purgatorio de San Patricio*, de Calderón. Cuando se exhorta á Leónido á acordarse del cielo y corregirse, contesta siempre de esta manera:

> Que lo pague Dios por mí,
> Y pídamelo después.

Su corrupción llega hasta el extremo de dar un bofetón á su padre y de atentar al honor de su hermana, cuyo esposo lo desafía. Espéralo en el lugar designado para el duelo, en donde es atacado por una nube de moros. El rey de Túnez hace un desembarco en Sicilia para complacer á su amada, que desea un esclavo siciliano. Leónido vence á los moros que le atacan, pero se aviene con ellos, y al fin resuelve acompañarlos á Túnez, en donde reniega de la religión cristiana para poner el colmo á sus crímenes. En el acto segundo lo vemos en gran favor en la corte de Túnez; pero su orgullo le ha granjeado muchos enemigos, y además lo indispone con el Rey. Otros corsarios moros emprenden mientras otra expedición á Sicilia, y traen con varios cautivos al padre y á la hermana de Leónido. El renegado desahoga en ellos su ira; ciega á su padre y lo amenaza con la muerte. Estalla en esto la lucha entre él, apoyado por un partido consi-

derable, que lo ha elegido por caudillo, y el mismo rey de Túnez: éste consigue la victoria, y Leónido se ve obligado á huir. Para escapar á sus perseguidores, se oculta, lleno de rabia, en un desierto inhabitado. Aqui encuentra á un joven pastor, que entona cánticos tan piadosos como conmovedores (1). Este mancebo es Cristo, el Buen Pastor, que busca su oveja perdida. Las escenas, en que se presenta, intentando ablandar el duro corazón del delincuente, respiran tan tierno sentimiento religioso, son tan profundas y llenas de evangélica unción, y contrastan tan admirablemente con el horror de las escenas más próximas para aumentar el efecto poético, que quizás haya pocas comparables á ellas en el vasto imperio de la poesía. Una voz imperceptible comienza ya á hacerse oir en el pecho de Leónido para responder á la vocación divina; habla entonces el pastor, y dice:

En este zurrón pobre
Está lo que me debes; considera

(1) Una escena semejante, en que un ángel se aparece bajo la figura de un pastorcillo, se encuentra en *La buena guarda*, de Lope, que se titula también *La Encomienda bien guardada*.

Esta pieza desenvuelve la bella leyenda, que ha servido recientemente á Charles-Nodier para escribir su *Soeur Beatrix*, y á D. José Zorrilla, para su poética leyenda de *Margarita la Tornera*.

Si es justo que lo cobre,
Pues lo pagué por ti.

Leónido abre el zurrón que el pastor le presenta, y halla en él la corona de espinas, la lanza y los clavos; cuando torna á mirarlo, después de contemplar aquellos objetos, ve ante sí á Jesucristo en la cruz, en vez del pastor, y oye estas palabras:

Ya, Leónido, llegó el tiempo
En que al justo satisfagas
Lo mucho que has mal llevado,
Haciéndome tu fianza.

El pecador cae en tierra sin sentido, y cuando se recobra de su aturdimiento, no es ya el mismo que antes; arroja lejos de sí caftán y turbante, cúbrese con un saco de cerda, pide á Dios con súplicas de arrepentimiento que le conceda su gracia, y sólo ansía lavar sus pecados. Acércanse entonces sus perseguidores; entrégase á ellos sin hacer resistencia; declara en voz alta que vuelve á profesar la religión cristiana, y considera como un beneficio la muerte de los mártires con que le amenazan. Llevado á Túnez, pide perdón á su padre y hermana con lágrimas de arrepentimiento, y á la conclusión, se le ve morir risueño en la cruz, coronado de espinas. Al mismo tiempo

recobra su padre la vista milagrosamente, y con dolorosa alegría es testigo de los últimos momentos de su hijo.

Uno de los dramas más notables de Lope es también *El niño inocente de la Guardia*, que, á la verdad, se distingue por el odio fanático á otras creencias religiosas, que respira cada verso, produciendo una impresión penosa, y no satisfaciéndonos en su conjunto dramático, pero lleno, por otra parte, de bellezas poéticas de primer orden y de rasgos del más brillante entusiasmo, que derraman en toda la obra seducción maravillosa. Al principio vemos á la reina Isabel, estimulada por una aparición de Santo Domingo á purificar á España de los enemigos de la fe católica. Las escenas siguientes describen la persecución que sufren los judíos, y las leyes establecidas para espulsarlos por completo de la Península. Somos trasladados á uno de sus conciliábulos, en donde maquinan planes de venganza contra los cristianos: uno de ellos promete preparar un encanto que producirá la muerte y el exterminio de sus enemigos; pero necesita para esto el corazón de un niño cristiano que se distinga de todos por su piedad, y en su consecuencia, muchos de la reunión se obligan á buscar y robar un niño con aquella cualidad. En las escenas que siguen se describe la fiesta de la Ascención,

que se celebra con la mayor pompa. Juanico, niño de angelical belleza y singular piedad, sale en compañía de sus padres para asistir á la procesión; cuando ve pasar ante sí la imagen de la Virgen en toda su gloria, rodeada de ángeles, exclama:

Bien quisiera
Ser desse Sol resplandor
Algún ángel esta tarde.

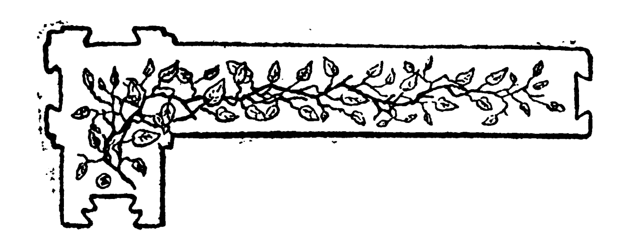
Sigue orando á la imagen, se pierde en el tumulto, y es robado por los judíos. La desconsolada madre observa con dolor la pérdida de su hijo, y lo busca en vano por todas partes; entra en una iglesia llena de desesperación, y siguiendo una costumbre establecida en España, hace que un ciego recite la oración del niño perdido; apenas termina ésta, cuando suena en el fondo de la iglesia una voz que canta:

Quien pierda tenga consuelo
Que el bien que de él se destierra,
Cuando se pierda en la tierra,
Se viene á hallar en el cielo.

El martirio del desventurado niño llena el resto de la comedia. Los judíos, para saciar su rabia, deciden sacrificarlo, como á Cristo, con iguales martirios, y el último acto nos representa la serie de dolores que sufre el mí-

sero niño; lo azotan, lo coronan de espinas y lo crucifican, sin abandonarlo en sus tormentos la paciencia y la resignación celestial; al fin asciende al cielo su alma, escoltada por ángeles, mientras los judíos celebran orgías y entonan cánticos alegres, formando el conjunto cuadros sorprendentes por la profunda emoción que excitan en nuestra alma, haciéndonos dudar si hemos de admirarlos por sus bellezas poéticas sublimes, ó censurarlos por su singularidad y extravagancia.





CAPÍTULO XVIII.

Autos, entremeses y loas de Lope de Vega.

De las comedias religiosas de Lope pasaremos á los autos. Ya antes dijimos cuáles son las diferencias, que los separan de aquéllas, y las especies en que se dividen: ahora trataremos de sus cualidades esenciales. Desde luego nos ocuparemos en determinar las de los destinados á la festividad del Corpus, ó *autos sacramentales*. Como en éstos los papeles más importantes son desempeñados por figuras alegóricas, que sólo excepcionalmente aparecen en las comedias, discurriremos primero acerca de ellas, y en general sobre el uso de las personificaciones poéticas en el drama. Cúmplenos, pues, advertir, por lo que hace á su historia, que la fantasía de los antiguos españoles, desde que se escribieron las obras del

marqués de Villena, del marqués de Santillana y de Juan de Mena, se deleitaba extraordinariamente con los personajes alegóricos; que se habían deslizado en los primeros ensayos dramáticos españoles, y que más tarde (como lo demuestran con toda claridad los autos de Gil Vicente), se refugiaron y connaturalizaron especialmente en los dramas religiosos. Cuando Lope de Vega acometió la reforma literaria de este linaje de espectáculos, se apoderó de los elementos tradicionales, que los formaban, é introdujo en sus autos la alegoría; pero hízolo, en verdad, elevando á extraordinaria altura su valor poético. Pero la anticuada y grosera invención de representar externamente fenómenos interiores del alma, ¿es susceptible de recibir más perfecto cultivo, y lo merece por su valor? ¿No serán producciones literarias, defectuosas por su esencia, espectáculos dramáticos, en los cuales se nos muestran obrando y hablando afectos, símbolos, pensamientos y objetos inanimados de toda especie, aun revistiéndolos con todos los encantos de la poesía? Algunos estéticos contestarán afirmativamente á esta pregunta, sin vacilaciones de ningún género, y los autos españoles y las moralidades, obras informes de un arte incipiente, serán ordenados por ellos en la misma categoría. Es tan general la creencia de que han de deste-

rrarse del drama las personificaciones alegóricas, que casi todos los poetas modernos han renunciado á ellas. Pero la imparcialidad nos obliga inexorablemente á hacer una observación. Tanto los antiguos como los modernos conceden á las artes del diseño la licencia de representar seres alegóricos é ideales, y la escultura y la pintura han rivalizado en aprovecharse de ella: recuérdense las virtudes y victorias de los griegos; la *Virtus*, *Concordia* y *Spes* de los romanos; las virtudes de Bandinelli; los amores celestial y terrestre del Tiziano, y la Venecia de Pablo el Veronés. A nadie, sin embargo, han causado extrañeza, ni ninguno ha imaginado excluir del dominio del arte tantas y tan excelentes obras. ¿Cómo, pues, así? El drama, que dispone de medios infinitamente más variados de penetrar en la comprehensión de lo sobrenatural, y de expresar su esencia y todas sus relaciones, ¿ha de excluir por completo de sus dominios tales formas? ¿Por qué no ha de serle lícito infundir en lo inanimado la vida y la palabra? ¿Acaso las luchas, que se suscitan en lo más íntimo del alma humana, no pueden jamás adquirir vida y apariencia corporal, aprovechándolas para dar más vigor á lo patético de la tragedia? ¿No ha de concederse que la personificación de los caprichos pasajeros del espíritu humano puede producir

efecto cómico? Seguramente no será negativa la respuesta á estas preguntas.

La verdad es, sin embargo, que lo dicho no es aplicable á los autos. No se trata en ellos simplemente de aisladas personificaciones poéticas; nos vemos trasladados en un todo al terreno de la alegoría; nos hallamos entre figuras abstractas é ideales, y hasta las históricas que se nos presentan adquieren personificación alegórica. Se nos arranca así por entero del círculo de la humana existencia; nos hallamos en las regiones aéreas de la abstracción, en el imperio de lo sobrenatural, en el cual sólo vive la fantasía elevándose á grande altura. Todos los personajes son formas, en cuya realidad é individual existencia nadie cree, ó seres intermedios que participan de la razón pura y se pierden en las nubes de la metafísica. No se expresan en ellos los afectos y cualidades humanas de tal suerte, que sólo momentáneamente llevan su sello íntimo ó materializan éste ó aquel estado físico, dando origen á un mundo especial, habitado por ideas generales, revestidas de cuerpo, y distinto del terrestre. Cierto que el poeta corre grave riesgo de engendrar monstruos, á no ser un consumado maestro. Vese obligada su fantasía á crear sólo imágenes obscuras y vagas, ó á congelarse en las yertas alturas de las abstraccio-

nes de la razón. O ha de perderse en ideas nebulosas y poco claras, que se confundan entre sí, ó caer en la aridez y frialdad, igualando la alegoría con el logogrifo.

No puede negarse que los autores de autos se hayan estrellado con frecuencia en tales escollos. Ni Lope ni Calderón han conseguido colmar por completo el abismo, inherente á este linaje de composiciones poéticas, entre los elementos de la inteligencia y de la poesía. Con demasiada frecuencia se agotan sus fuerzas en la perpetua lucha de penetrar en lo impalpable de la comprensión, en infundir vida real en la esencia de estas operaciones de la inteligencia. No siempre han evitado los dos falsos derroteros mencionados, y aparecen obscuros y ampulosos, por ser incompatible la verdadera claridad con lo que escapa á toda determinación, ó empleando alegorías enigmáticas é inflexibles, opuestas á la genuina poesía.

Otro obstáculo se presentaba también al poeta: el de harmonizar con la poesía la teología escolástica, que constituía por la tradición el fondo de los autos. No siempre supieron los autores más sobresalientes mezclar dos elementos tan heterogéneos, de suerte que la metafísica se hiciera sensible é interviniese en la acción del drama. Al contrario, para manifestar claramente sus intenciones, se acogen fre-

cuentemente al refugio que les ofrecen sus diferencias más características. De aquí las interminables exposiciones del dogmatismo cristiano con la refinada sutileza de la falsa ciencia escolástica, las arengas difusas de éste ó de aquel personaje alegórico sobre su significación y naturaleza, y las preguntas y respuestas sobre las cuestiones más intrincadas de la ciencia de Dios: defectos todos, sin duda, que perjudican al drama, por grandes que sean sus bellezas.

Al hacer las observaciones indicadas, nos proponemos tan sólo oponernos á la admiración incondicional, que con repetición han inspirado los autos. Pero no se crea por esto que los rechazamos en absoluto, puesto que los sacramentales españoles, con todas sus faltas, son obras poéticas de mérito incomparable, y sus mejores poetas, haciendo uso de su poco común ingenio y de su arte, han sorteado los inconvenientes casi siempre inseparables de este género literario, si no en todas sus composiciones, á lo menos en las más notables. Encontramos, pues, en estos autos una multitud de creaciones puramente alegóricas, que no sólo personifican ideas, sino que se transforman en individuos, y que nos interesan vivamente por su existencia y acciones, por sus pensamientos y voluntades; hasta la metafísi-

ca, sin hacerse valer á costa de la poesía, se convierte, en virtud de la fábula, en resorte de intuición poética. El poder creador, que revelan estas poesías, excita en alto grado nuestra sorpresa; y hasta algunos autos, que adolecen de ciertos defectos, ya apuntados, nos admiran también por otras muchas bellezas. Sólo era dable á la más exuberante fantasía inspirar alma y vida á definiciones abstractas y áridas de las facultades del alma; sólo la imaginación poética más extraordinaria podía infundir en lo sobrenatural forma y redondez plástica; sólo el buen sentido más exquisito podía volar sin precipitarse en las regiones de la metafísica y de la razón pura, y sólo, por último, la más decidida capacidad dramática era capaz de producir tanta animación é interés en este dominio y con tales personajes. Pronto veremos cuán cumplidamente lo lograron algunos.

Cuando penetramos por vez primera en el mágico imperio de estas composiciones, nos parece que respiramos en una atmósfera desconocida, y que contemplamos otro cielo que se extiende sobre un nuevo mundo. Sucédenos como si poderes invisibles nos llevasen al seno de obscuras tempestades; muéstransenos de tal modo los abismos del pensamiento, que nos dan vértigos; seres maravillosos y enigmáticos

brotan de las tinieblas, y la luz roja y tenebrosa del misticismo, brilla en el germen misterioso que da origen á todo lo creado. Pero rásganse las nubes que nos envuelven, y nos encontramos más allá de los límites terrestres, no sujetos al espacio y al tiempo, y en el dominio de lo infinito y de lo eterno. Aquí enmudecen todas las discordancias; aquí sólo se oyen las voces humanas á manera de himnos solemnes, acompañados de las melodías de la música sagrada. Antójasenos que penetramos en una catedral gigantesca de la más sublime arquitectura, en cuyas majestuosas naves no osa aventurarse sonido alguno profano; el misterio de la Trinidad, alumbrado de luz mágica, yace encumbrado en el trono del altar; los rayos que despide y que la vista humana apenas puede soportar, llenan con su resplandor maravilloso inmensas columnatas. Todos los seres que la pueblan, parecen ocupados en la contemplación de lo eterno, y como absorbidos y embargados en las profundidades sin fondo del amor divino. La creación entera canta en coro himnos de júbilo en loor de la fuente de la vida; hasta lo que no es, siente y habla; la muerte goza del don de la palabra y de la viva expresión del pensamiento; los astros y los elementos, las piedras y las plantas tienen alma y conciencia; ofrécensenos los senos más

ocultos del entendimiento y del corazón; el cielo y la tierra brillan, en fin, alumbrados con luz simbólica.

Aun prescindiendo del germen íntimo de estas poesías, nos encanta además la pompa que observamos en la exposición de sus partes. Quizás en ningunas otras obras suyas han concentrado los poetas españoles tanta riqueza poética ni dominádola tan profundamente. Es una mezcla tal de colores, una atmósfera tan perfumada, un encanto tal de arrebatadora harmonía, que arrastran irresistiblemente á nuestros sentidos.

El eje religioso, en torno del cual giran los *autos sacramentales*, es, como hemos dicho repetidas veces, la alabanza de la Transubstanciación. Llénase este fin de mil modos diversos, empleando las combinaciones é imágenes más variadas, maravillándonos la rica inventiva con que el poeta evita la uniformidad, y nos ofrece el mismo tema bajo de infinitas formas nuevas.

Tan variamente diversos, como las combinaciones de la acción, son los personajes alegóricos de *los autos*. Ya encontramos en ellos relaciones humanas, estados ó situaciones del alma, virtudes y vicios; ya la personificación de los atributos de Dios ó de los símbolos de la Iglesia; otras veces los elementos, las pro-

ducciones de la naturaleza, los países y pueblos de la tierra, las diversas religiones, etc. En ocasiones se llega hasta el punto de acudir á la mitología griega para dar forma á las creencias cristianas; de suerte que resulta una doble alegoría, como, por ejemplo, en *El Amor y Psiquis*, de Calderón, significando el Amor á Cristo, y Psiquis á la Fe. Los personajes históricos que aparecen en ellos, prescinden casi siempre de su carácter y se convierten en alegóricos.

Parécenos oportuno exponer en general la enumeración de los personajes más comunes de los autos sacramentales:

El Padre Eterno, el Rey del Cielo, el Príncipe Divino.

La Omnipotencia.

La Sabiduría.

El Amor Divino.

La Gracia.

La Justicia.

La Clemencia.

Jesucristo bajo distintas formas, por ejemplo, como el buen pastor, como caballero cruzado, etc.

El novio, esto es, Jesucristo, que entona el cántico de los cánticos en loor de la Iglesia, su prometida.

La Santa Virgen.

El Demonio ó Lucifer.

La Sombra, como símbolo del pecado.

El Pecado.

El Hombre. El linaje humano.
El Alma.
La Razón.
La Voluntad.
El Albedrío.
El Cuidado.
La Ira.
El Orgullo.
La Envidia.
La Vanidad.
El Pensamiento (ordinariamente como loco ó bufón).
La Ignorancia.
La Duda.
La Fe y la Incredulidad.
La Locura.
La Esperanza.
El Consuelo.
La Iglesia.
La Ley natural y la escrita.
El Judaismo ó la Sinagoga.
El Alcorán ó el Mahometismo.
La Herejía y la Apostasía.
El Ateismo.
Los siete Sacramentos.
El Mundo.
Las cuatro partes del mundo.
La Naturaleza.
La Luz, casi siempre como símbolo de la Gracia.
La Obscuridad.
El Sueño y la Ilusión que produce.
La Muerte.
El Tiempo.

Las estaciones y las horas.

Los diversos países de la tierra.

Los cuatro elementos.

Las plantas, y especialmente la espiga y el sarmiento, alusivos al pan y vino de la cena del Señor.

Los cinco sentidos.

Los Patriarcas, Profetas y Apóstoles y sus atributos, como, por ejemplo, el águila de San Juan.

Los ángeles y arcángeles.

No hay necesidad de advertir que no se guarda el orden cronológico, y que los profetas, por ejemplo, aparecen juntos con los apóstoles. Tampoco hablaremos de los anacronismos, censurados por la crítica estrecha, puesto que en el imperio de estas poesías se prescinde del cómputo del tiempo.

Calderón fué quien dió mayor perfección y forma más artística al *auto sacramental*. Los de Lope de Vega, objeto ahora de nuestro examen, le son inferiores en este concepto. La alegoría, sin profundidad psicológica, es sólo representada grosera, no mediatamente; se echa de menos en ellos la abundancia y la delicadeza de las alusiones morales, y el profundo misticismo con que sus sucesores sellaron é idealizaron todas sus creaciones, iluminando al orbe con la luz del espíritu. Lope, por el contrario, se expone menos al peligro de degenerar en árido y frío, como sucede con fre-

cuencia á los que abusaron de la alegoría. Nunca peca contra la sencillez poética é inmediata que los distingue; y si los poetas, que le sucedieron, nos parecen más adelantados en lo relativo al arte, él nos encanta por su mayor vigor y naturalidad.

Para conocer más concretamente la esencia de *los autos* de Lope, haremos el análisis de algunos.

El elegido para este objeto lleva el título de *La peregrinación del alma.* El canto que le precede en loor de la Hostia y del Cáliz, y la loa, que no se relaciona directamente con lo que sigue, no entrarán en nuestro examen. Al principio del auto aparecen las Almas, como mujeres vestidas de blanco; la Memoria, en forma de mancebo bello y robusto, y la Voluntad, con traje de labradora.

EL ALMA.

Llegada es ya la ocasión
De mi nueva embarcación
A la gloriosa ciudad
De la celestial Sión.

....

Esta es la playa arenosa
De corporal juventud;
Buscar es cosa forzosa
Nave, en que nuestra salud
Corra bonanza dichosa.

LA MEMORIA.

Alma para Dios criada
Y hecha á la imagen de Dios,
Advierte de Dios tocada
En que son los mares dos
De nuestra humana jornada.
Y así hay dos puertos á entrar
Y dos playas al salir:
En uno te has de embarcar,
Que del nacer al morir
Todo es llanto y todo es mar.

. . . .

En estrecho fin paraba,
Alma, aquel ancho camino;
Y el que estrecho comenzaba,
Ancho, glorioso y divino
El dichoso fin mostraba.

La Voluntad censura las inoportunas advertencias de la Memoria, y aconseja seguir la senda más bella y desahogada. El Alma vacila, no sabiendo qué rumbo emprender. Preséntase entonces el Demonio, como señor de la barca; el Amor propio, el Apetito y otros vicios, en traje de marineros, y cantan así:

Hoy la nave del contento
Con viento en popa da gusto
Donde jamás hay disgusto.

. . . .

Se quiere hacer á la mar.
¿Hay quien se quiera embarcar?

El Demonio hace una brillante descripción de la belleza del país, á donde se dirige la barca; la Memoria les advierte el engaño, pero se aletarga al oir un nuevo canto más melodioso, y cae ensordecida en la orilla, mientras que el Alma y el Deseo suben en la barca. Preséntase la Razón para despertar á la Memoria, y las dos juntas gritan al Alma que vuelva; pero no se oyen sus voces con el ruido de los marineros, ocupados en levar el áncora. Poco después se ve ya á la barca en alta mar; el Orgullo lleva el timón, y los siete pecados capitales manejan los remos; el Alma, sentada sobre cubierta á una mesa brillante, á la cual cerca un coro de cantores, se solaza con caballeros y frívolas damas. La Razón exhorta una vez más á los engañados á pensar en su salvación, y á embarcarse en el buque del arrepentimiento, el único que los librará de su ruina; pero el Alma nada quiere oir hasta que el mismo Jesucristo, dueño de este buque, se presenta acompañado de ángeles, y promete conducirlos á la bahía de la Salud, si llegan á arrepentirse. Como la vocación divina es irresistible, la seducida resuelve obedecerla. Vese entonces el barco del arrepentimiento, en cuyo

centro, á manera de mástil, está implantada la cruz; cálices de oro adornan sus gallardetes; los símbolos de la Pasión forman los aparejos; sobre la cubierta se halla el Santo Sepulcro, y delante de él, arrodillada, la Magdalena arrepentida; San Pedro se sienta junto á la brújula, alumbrado todo por un cáliz de oro, cuya luz se extiende á larga distancia. El Alma se presenta con vestido de penitente, y se arrodilla contrita delante del Señor, que la acoge benigno; le promete el perdón, porque su arrepentimiento es sincero, y le ofrece el Sacramento del Altar como prenda de su gracia.

El auto segundo, cuyo argumento expondremos también, y que se titula *Las aventuras del hombre*, comienza con la expulsión del Paraíso de nuestros primeros padres. El ángel persigue al hombre con su espada de fuego, censura su pecado con frases enérgicas, y cierra las puertas del Edén. El desterrado se encuentra en medio de un horrible desierto; peñascos puntiagudos destrozan sus pies, abismos amenazan tragarlo, y lo atormentan temibles visiones. Parece que, al componer esta escena, tuvo presente el poeta el principio de la *Divina Comedia* del Dante. El hombre vaga abandonado por el desierto, y se extravía y pierde, no hallando senda alguna que seguir. Preséntasele entonces una aparición, que á pri-

mera vista lo atemoriza, pero que pronto intenta consolarlo hablándole dulce y amorosamente, y diciéndole:

Pues haced cuenta que quiero
Ser vuestro escudero yo,
Que el mismo Dios me mandó
Que fuese vuestro escudero.
. . . .
Es verdad que está enojado,
Pero como os ha criado,
Templa conmigo el castigo.
. . . .
Que si como Dios le dijo
Le ha de quebrar la cabeza
Al Dragón, vuestra tristeza
Será entonces regocijo.
. . . .
Porque no pudiendo vos
Satisfacer de justicia
Tanto pecado y malicia,
Satisfaga Dios á Dios.
. . . .
Esta Señora que os digo
Será su divina Madre.
Esperadla, que ha de ser
De vuestro destierro fin.
. . . .
Venid conmigo, y los dos
Esperemos este día.

Los dos juntos prosiguen entonces su peregrinación, y llegan á un palacio soberbiamen-

te iluminado, dentro del cual se oye plácida harmonía. En él reina *la locura del mundo*. Alegre muchedumbre rodea á los extranjeros cantando y bailando, y los invita á entrar en el palacio. El Consuelo advierte al hombre el peligro que le amenaza, pero se deja seducir y acepta la hospitalidad que se le ofrece. La Reina lo recibe afable, y ordena á la Vanidad y á la Ostentación que adornen lujosamente el aposento del Engaño, á la Sensualidad que le prepare un filtro amoroso, al Sueño que lo divierta con imágenes halagüeñas, y á la Curiosidad y á la Mentira que cuiden de distraerlo. Comienza, pues, la nueva vida con locuras y placeres de los sentidos; pero el hombre, que siente en su pecho más elevada vocación, se fastidia pronto y abandona el palacio. Asáltanle en su peregrinación el Tiempo, la Muerte y el Pecado; lo aprisionan y lo entregan á la Culpa, en cuyos lazos viven todos los hijos de la tierra. Cargado de cadenas, se lamenta el hombre en su prisión. Háblale el Consuelo del Salvador, que ha de venir, para redimirlo del cautiverio.

> Luz del mundo ha de llamarse
> Aquella palabra eterna...
> ....
> Tú, pues, me alumbra y me guía,
> Tú me ilumina y me enseña,

Todo se yerra sin ti,
Todo contigo se acierta.
Peregrino soy, luz mía,
Erré la divina senda.

. . . .

Ven, lucero, que ya tengo
En estas lágrimas, señas
Que ya sé, divina Aurora,
Que no amaneces sin ellas.
Ven, dulce mañana mía;
Ven, mi luz, no te detengas;
No me coja eterna noche
Antes que tú me amanezcas.

Abrense los muros de la cárcel: preséntase la Santa Virgen hollando al Dragón con sus pies, y deja caer dulces palabras en el alma del cautivo, que entonces duerme tranquilo. Mientras tanto desciende del cielo por una escala el Amor divino, y le anuncia que ha llegado la hora de la Redención. Giran sobre sus goznes las puertas de la prisión, y el hombre es recibido por sus guías celestiales, que suben con él en el buque que ha de llevarlo á la bahía de la Salud eterna. Huyen la Muerte y los Pecados, y la Culpa aparece transformada y con vestidos ligeros. Al terminar se ve una barca (la Iglesia), y en ella un altar con el Cáliz y la Hostia, ante la cual yace el hombre de rodillas.

EL AMOR DIVINO.

¿Ves cómo fué verdadera
La nueva que yo te di?

EL HOMBRE.

¡Oh pan divino, oh grandeza
Suma de Dios, reducida
A una forma tan pequeña!
¡Oh inmensidad abreviada,
Alta Majestad Suprema
En la cándida cortina
De los accidentes puesta!
¿Cómo te daré las gracias?

AMOR.

Con la Fe, para que puedas
Aquí merecer la gloria
Y después la gloria eterna.

El *Auto de la Puente del mundo* comienza con un diálogo entre el Mundo, el Orgullo y el príncipe de las Tinieblas, sobre la venida de Cristo, que aparecerá en forma de caballero cruzado, para redimir á las almas de la servidumbre del pecado. El príncipe de las Tinieblas ha construído un puente, por el cual han de pasar cuantos entren en el mundo. Leviathán es nombrado su guarda, con la obligación

de no permitir á nadie el paso mientras no se confiese esclavo del mal. Hácenlo así Adán y Eva, y las generaciones humanas que les suceden. Pero una virgen más pura que la más cándida paloma (así dice el príncipe de las Tinieblas), ha entrado en el mundo sin rendirle homenaje, porque, al pronunciar su nombre, Leviathán cayó en tierra desmayado. Aparece el Amor divino, y llama con dulce canto al caballero de la cruz, que es el Redentor. Este se presenta armado completamente, trayendo en sus manos la lanza adornada con la cruz; al brazo un escudo, en el cual se representan los símbolos de la Pasión, y comienza la lucha para redimir los hombres. Leviathán cae en tierra sin aliento, cegado por el resplandor del divino adalid; el alma recobra la libertad, y el vencedor edifica otro puente junto al primero que se dirigía á la servidumbre del pecado, para que el linaje humano pueda subir á la gloria.

El heredero del cielo. El Señor celestial, dueño de una viña, amada por él sobre todas las cosas, la da en arrendamiento á los sacerdotes y al pueblo hebráico; nombra guardas al Amor á Dios y al Prójimo, y les recomienda la más exquisita vigilancia. Pero molesta á los arrendatarios tan rigorosa guarda; echan de la viña á los nombrados por el Señor para vigilarla;

sólo piensan en vivir entre regocijos y fiestas sensuales, y llaman á la Idolatría para compartir con ella la posesión de la viña, celebrando fiestas licenciosas y practicando ritos idólatras. Al cabo de algún tiempo se presenta el Señor de la viña para visitarla; pero apenas se acerca, oye cánticos sacrílegos, y al entrar es testigo de una orgía, y presencia el estrago que hacen en las cepas los pies de los que danzan. Manda á Jesaías y á Jeremías, que le acompañan y le sirven, que reclamen el precio del arrendamiento; pero son acogidos con burlas y llevados después al suplicio, por reconvenir á los sacerdotes y al pueblo judío á causa de sus irreverencias. Aparece San Juan Bautista y predica el arrepentimiento, declarando que se acerca el reino de Dios, y que su Hijo, el heredero del cielo, no tardará en venir para regenerar la viña destruída; pero también sucumbe. Al fin viene en persona el Hijo prometido para traer á su redil á los extraviados y plantar de nuevo la viña; pero se ve tan poco atendido como sus predecesores, y es arrastrado al suplicio con los mártires. La tierra tiembla, cúbrese de duelo la naturaleza, y hasta los gentiles deploran los sufrimientos del inocente. Descúbrese el teatro: se ve á Jesaías con el cuerpo aserrado; á San Juan, sin cabeza, y entre los dos, al heredero

del cielo suspendido en la cruz; el Señor dice entonces con voz de trueno:

Entristézcase el cielo,
Los ángeles derramen tierno llanto,
Rómpase al Templo el velo,
Tinieblas vista el sol, la tierra espanto;
Matóme mi Heredero
Jerusalem tu viñador grosero

. . . .

Que yo, Israel rebelde y obstinado,
Ingrato siempre al cielo

. . . .

Derribaré tu Templo
Y no ha de quedar piedra sobre piedra,

. . . .

Jerusalem, de ti, que hierba y piedra
Han de cubrir tus calles
Sin que piedad en los romanos halles.
Mi viña siempre amada
Te quitaré, villano pueblo hebreo,
Y mi Iglesia sagrada
Daré al pueblo gentil, pues ya le veo
Dejar la Idolatría
Por seguir la ley de gracia, mía.

. . . .

Y dárosla (la viña) prometo,
Y cercarla de mártires...

. . . .

Pondré los confesores,
Las vírgenes también

. . . .

Dejaréle un tesoro,
Del cuerpo celestial de mi Heredero.

Para que se conozcan también otros autos, que no han de enumerarse entre los sacramentales, puesto que no se refieren á la cena del Señor, siendo su argumento de índole religiosa en general, indicaremos las escenas de uno, que refiere la historia del Niño perdido. Este pequeño auto, inserto en *El Peregrino*, se representó el día de Santiago, si nos atenemos á los datos que se encuentran en aquella obra. Al principio conversa el joven Damasceno con su paje la Juventud, que le describe las molestias que le afligen en la casa paterna, y lo excita á vivir más alegremente. Déjase persuadir el joven, y ruega á su padre que le entregue su parte de herencia para viajar; opónese á ello el padre, porque lo prefiere á todos sus demás hijos, pero al fin presta su consentimiento. Pronto se ve á Damasceno corriendo el mundo con ostentación y alegría, acompañado de numeroso séquito, en el cual se cuentan el Deleite, la Locura, la Adulación y otros vicios. La divertida compañía entra en la casa de la Disolución, y celebra una bacanal con música y danzas, haciendo de gracioso el Juego, en traje de arlequín. Asistimos en seguida, desde esta fiesta, descrita con verdadero ingenio, al

lugar en donde un pastor apacienta sus rebaños, y á una de esas escenas pastoriles en que tanto sobresale nuestro Lope. Después de algunos episodios aparece Damasceno, despojado de todos sus bienes, y hasta de sus vestidos, y pidiendo hospitalidad. El compasivo pastor lo recibe entre sus servidores, y el extraviado joven, avergonzado de sus locuras, hace cuanto puede para borrarlas á fuerza de arrepentimiento, de trabajo y fidelidad. Vuelve, por último, contrito al hogar paterno, rogando que se le perdone, y el padre lo acoge con grandes demostraciones de júbilo. Uno de sus hermanos se admira que se le muestre más deferencia que á él, siempre constante en el cumplimiento de su deber; pero el padre le replica diciéndole, que no hay mayor gozo para un padre que la vuelta del hijo perdido.

Como ejemplo de *autos al Nacimiento* puede servir *El Tirano castigado*. Primero se presentan la Envidia y la Maldad, y deliberan acerca de los medios que han de emplear para dañar á los hombres. Después vemos á Lucifer en un trono de fuego, rodeado de los demás ángeles rebeldes, y teniendo á sus pies á la Humanidad, cargada de cadenas; ensalza su poderío, que, á consecuencia de la culpa del primer hombre, se extiende sobre toda la tierra, y excita á los espíritus infernales á pelear de nuevo

contra el cielo. La Humanidad confiesa su culpa, pero espera la llegada del prometido Redentor, que ha de rescatarla del cautiverio del pecado. Encolerízase entonces Lucifer; huella con sus plantas el pecho de la cautiva, y ordena que la lleven á una obscura prisión; pero aquélla le anuncia que en breve uno, más poderoso, acabará con el imperio del infierno. Satanás se presenta consternado, y dice al Príncipe de las tinieblas:

Las riberas del Cocyto
Deja animoso Luzbel,
Y de la laguna Estigia
Azufre, resina y pez.
Del Averno los tormentos
Suspende, si puede ser,
Y de tu reino de llanto
Cese el bullicio cruel.
. . . .
De tus furias el azote
En ocio y suspenso esté,
. . . .
Y los condenados, todos,
Orejas á mi voz den.

Lucifer, furioso al oir esta noticia, resuelve maquinar nuevos enredos para oponerse á la salvación de la Humanidad. Esta, mientras tanto, yace en su prisión lamentándose y rogando al cielo que la liberte del cautiverio;

preséntase la Profecía, transformada en gitana, y le promete la salud esperada. La escena se traslada después á Belén. José y María llegan pobremente vestidos, y llaman á muchas casas de sus parientes para pedir hospitalidad; pero Lucifer y Satanás les persuaden que no abran sus puertas á los recién venidos; permanecen, pues, cerradas, y no les queda otro recurso que refugiarse en un miserable establo. Las escenas siguientes, de índole profana, nos ofrecen amores é intrigas pastoriles; luego aparece un ángel que canta el *Gloria in excelsis Deo;* anuncia el nacimiento del Salvador, y excita á los pastores á adorar al recién nacido. Se ve entonces á María arrodillada ante el Hijo de Dios. Adóralo recitando un soneto, y San José une sus oraciones á las de ella. Acércanse también los pastores para adorar al Niño Divino, le ofrecen presentes, y la Profecía convoca al linaje humano para manifestarle el cumplimiento de sus predicciones.

LUZBEL.

¿Qué hay, Satán?

. . . .

¿Rásgase el cielo?
¿Llueven las nubes aquel
Rocío que espera el mundo,
O el león viste la piel

De cordero? En la cestilla
¿Baja el eterno Moisés
Por el caudaloso río,
Que mar de las gracias es?
Desgajado de aquel monte
De suma altura y poder,
Deshace el risco la estatua
Que de ambición fabriqué.
. . . .
¿Hase mostrado al Oriente
El Iris de paz y fe?
. . . .
¿Trujo la tierna paloma
En el pico de clavel
Al arca la verde oliva
Y á mí el funesto ciprés?
¿Cerca en su claustro al varón
Aquella fuerte Mujer,
Que en mi soberbia cerviz
Me dicen que pondrá el pie,
Quedando virgen y madre
Del mismo que su Padre es?
. . . .
¿No hablas? Respóndeme;
Abre esos labios, pronuncia
Mi muerte...

SATÁN.

Esta noche al transmontarse
El sol, vi el cielo romper,
Y dél salir con más rayos
Que en medio el Zénit se ve,

Entre mil escuadras bellas
De aquellos que siempre ven
La Eterna Sabiduría
Y el sumo y perfecto Bien;
En hábito y forma humana
Al Paraninfo Gabriel,
Bordando las dos esferas
De zafir y rosicler,
Y dándole al suelo gloria;
Paró el vuelo en Nazaret,
A donde lo vi humillado
A la esposa de Josef.
Lo que hizo y lo que dijo
No lo oí, ni pude ver;
Que aunque lince, aquel instante
Ciego y sordo me hallé.

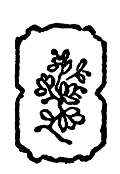
Mientras entonan un cántico religioso cuantos rodean al pesebre, acompañados de los ángeles, preséntase Lucifer abatido y tétrico, é intenta ofender al recién nacido; pero al esforzarse en traspasar el umbral, lo anonada la presencia de Dios, y lo rinde vencido á las plantas de la Santa Virgen. El Auto concluye con esta humillación de Lucifer.

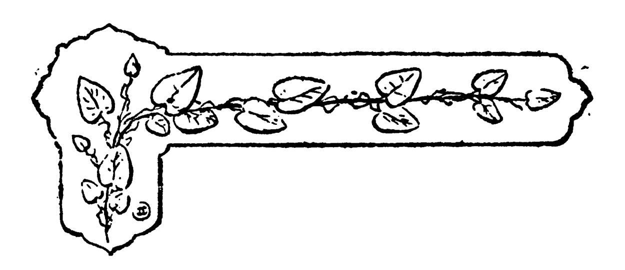
Tarea ociosa es, á la verdad, exponer el argumento de algunos autos', puesto que sólo ofrecería una idea incompleta de las propiedades de estas composiciones tan diversas de todas las demás dramáticas. Unicamente veríamos el desnudo esqueleto que forma su acción

externa, y aun esto de una manera incompleta, en virtud de su especial naturaleza. El brillo deslumbrador de su poesía, la vida que rebosa en su conjunto, las alusiones simbólicas que enlazan lo más remoto con lo más próximo, sus profundas miradas en el alma humana y en los secretos de la creación, en una palabra, cuanto caracteriza en primer término á estas admirables composiciones, y les asegura un valor duradero, sólo puede comprenderse con claridad leyéndolas atentamente.

Si de los autos pasamos al examen de los entremeses, nos hallamos en terreno muy diverso. Estos pequeños dramas burlescos, que á menudo son sólo escenas aisladas sin verdadero interés dramático, fueron, sin duda, escritos en algunos ratos de ocio por un poeta tan incesantemente ocupado; pero su veloz pluma supo también trazar al vuelo rasgos felices y peculiares de este género de poesías. No faltan en ellos ingeniosos chistes y cómicas situaciones, ni dejan de ser censuradas con agudezas de buena ley las locuras y ridiculeces humanas. Sin embargo, no hay que buscar en los entremeses sátiras delicadas, tratándose de un linaje de producciones esencialmente burlescas, cuyo principal objeto es hacer reir, y que, para lograrlo, no desprecia en ocasiones emplear bufonadas de toda especie.

Las loas de Lope son, por punto general, monólogos, no pequeños dramas que formen como el prólogo de la acción posterior, como se usaron á veces en otras obras. Estos monólogos, que de ordinario tienen escasa relación con la comedia propiamente dicha, consisten, en parte, en narraciones y anécdotas burlescas; en parte en alegorías alusivas á las relaciones que hay entre el autor y el público, ó, por último, en animadas alocuciones á los espectadores, etc. Su mérito literario es casi siempre escaso, y al parecer, se escribieron más bien por acceder á los deseos y á la conveniencia de los directores de teatros, que por inspiración espontánea del poeta.





CAPÍTULO XIX.

Poetas dramáticos valencianos. — Francisco Tárrega. — Gaspar Aguilar.—Ricardo de Turia.—Carlos Boyl.—Miguel Beneyto. —Vicente Adrián.—Guillén de Castro.— Su *Cid* y el de Corneille.

MENESTER es ahora que interrumpamos el examen de las obras de Lope de Vega, el cual, por ligero que haya sido, no podía ocupar demasiada extensión en una obra como ésta, destinada á exponer la historia de toda la literatura dramática española, puesto que era preciso dejar espacio suficiente para dar á conocer las composiciones de los innumerables émulos de nuestro poeta. Si bien es cierto que éste escribió tantos y tan diversos dramas de toda especie, que hubieran bastado para ocupar el teatro español por más de un siglo, no es lícito tampoco negar que la fuerza creadora de la época se revela también en otras muchas obras y en muchos otros es-

critores. No se crea por esto, como acaso algunos piensen, que todos estos dramáticos fueron imitadores de Lope de Vega; al contrario, gran parte de ellos se distinguen por su originalidad y cualidades propias, que no es justo desconocer, siempre que prescindamos de la forma externa de sus composiciones, que, en esta época, fué en general la misma en todas las obras dramáticas.

Llaman, pues, inmediatamente nuestra atención los diversos poetas contemporáneos de Lope, que, como él, acometieron también la empresa de reformar y perfeccionar el drama español. Cervantes, después de haber hablado de la prodigiosa fecundidad del más famoso de todos ellos, nos indica la transición del uno á los otros con estas palabras: «Pero no por esto (pues no lo concede Dios todo á todos) dexen de tenerse en precio los trabajos del Dr. Ramón, que fueron los más, después de los del gran Lope. Estímense las trazas artificiosas en todo extremo del licenciado Miguel Sánchez; la gravedad del Dr. Mira de Mescua, honra singular de nuestra nación; la discreción é innumerables conceptos del canónigo Tárraga; la suavidad y dulzura de D. Guillén de Castro; la agudeza de Aguilar; el rumbo, el tropel, el boato, la grandeza de las comedias de Luis Vélez de Guevara, y las que agora

están en xerga (1) del agudo ingenio de Don Antonio de Galarza, y las que prometen *Las Fullerías de Amor*, de Gaspar de Avila, que todos estos, y otros algunos han ayudado á llevar esta gran máquina al gran Lope (2).»

A dichos nombres hay que añadir otros muchos, correspondientes á este período, de los cuales trataremos en lugar oportuno. Nuestras miradas se fijan primeramente en un grupo de dramáticos valencianos, entre los cuales se cuentan muchos de los mencionados por Cervantes (3).

(1) La frase *estar en jerga* significa que se ha empezado algo y no se acaba. Ved más adelante su explicación.

(2) En el mismo año del prólogo de Cervantes á sus comedias nombra Figueroa en su *Plaza universal* (Madrid, 1615), como más famosos, á los siguientes dramáticos: un Lope de Rueda, un Velarde, *único en el lenguaje antiguo;* un famoso Lope de Vega, Tárrega, Aguilar, Miguel Sánchez, Miguel de Cervantes, Mira de Mescua, Luis Vélez, Gaspar de Avila.

(3) Las escasas noticias, que insertamos aquí, relativas á los poetas de Valencia, han sido sacadas de las obras siguientes: *Biblioteca Valentina*, por Joseph Rodríguez, con la continuación de Ignacio Savalls: Valencia, 1747; en fol.—*Escritores del reino de Valencia desde el año 1238 hasta el de 1747*, por Vicente Ximeno, tomo I y II: Valencia, 1747.—*Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días, con adiciones y enmiendas á la de D. Vicente Jimeno*, por D. Justo Pastor Fuster; dos tomos en fol: Valencia, 1827-30.—Hállase una colección escogida de las comedias de estos poetas en las dos obras siguientes, hoy muy raras, cuyo catálogo insertamos íntegro:

En la rica y floreciente Valencia, que, como dijimos, poseía con anterioridad un teatro fijo, y que acaso al mismo tiempo que se prepararon para las representaciones escénicas los de la Cruz y del Príncipe, de Madrid, se dispuso con el mismo objeto un local nuevo y mejor arreglado, que se denominó *El Corral de la Oli-*

Doce comedias de cuatro poetas naturales de Valencia: Valencia, 1608; Barcelona, 1609, y Madrid, 1614.

El Prado de Valencia, *El esposo fingido*, *El cerco de Rodas*, *La perseguida Amalthea*, *La sangre leal de los montañeses de Navarra*, *Las suertes trocadas y torneo venturoso*, del canónigo Tárrega.

La gitana melancólica, *La suegra humilde*, *Los amantes de Cartago*, de Gaspar de Aguilar.

El amor constante, *El caballero bobo*, de Guillén de Castro.

El hijo obediente, de Miguel Beneyto.

Norte de la poesía española ilustrado del sol, de doze comedias (que forman segunda parte de laureados poetas valencianos) y de doze escogidas Loas. Sacado á luz por Aurelio Mey: Valencia, 1616.

El marido asegurado, de D. Carlos Boyl Vives de Canesmas.

El cerco de Pavía, del canónigo Tárrega.

La fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced, del mismo.

La Duquesa constante, del mismo.

El triunfante martirio de San Vicente, de Ricardo de Turia.

La belígera española, del mismo.

Lo burladora burlada, del mismo.

El mercader amante, *La fuerza del interés*, *La muerte sin esperanza*, *El gran patriarca D. Juan de Ribera*, por Gaspar Aguilar.

vera (1), poco después de la aparición de Virués adquirió el drama igual carácter y forma, que conservó luego en su más brillante período. El desarrollo progresivo de la literatura dramática trazó y fijó de tal suerte esta forma, que no hay necesidad de suponer que fuese importada de Madrid en Valencia, adoptándose primero por los poetas de esta última ciudad, después de conocer las obras de Lope de Vega. Al contrario, es de presumir que Lope, que, como leímos en su biografía, estuvo en Valencia desde 1588 á 1595, recibió en ella estímulo y aliento para imprimir en el drama el carácter que distinguía á las comedias, á cuya representación asistió, y á trasplantar á los teatros de Madrid la forma peculiar del drama valenciano.

La Academia *de los Nocturnos*, asociación literaria de los ingenios de Valencia, consagrada á investigaciones científicas y á trabajos poéticos, celebró su primera sesión el 4 de octubre de 1591 (2). Entre los individuos de esta Academia, cuyos nombres se conservan, contábanse los poetas valencianos más famo-

(1) Según dice el *Teatro de Valencia*, de Luis Lamarca, en el año de 1590 se fundó en Valencia una Academia, que, entre otros objetos, se proponía el fomento de la música, del baile y del arte escénico.

(2) V. las *Notas* de Cerda á la *Diana enamorada*, de Gil Polo: Madrid, 1802; págs. 515 y siguientes.

sos, que descollaban en la literatura dramática, como fueron Tárrega, Aguilar, Boyl, Ferrer, Beneyto y Guillén de Castro. Estos poetas, y especialmente los dos primeros y el último, gozaron en su tiempo de gran celebridad, según testifican las repetidas alabanzas, que de ellos hacen los autores coetáneos (1); pero luego cayeron de tal modo en olvido, si se exceptúa Guillén de Castro, que acaso desde hace dos siglos se escriben aquí sus nombres por vez primera.

Francisco Tárrega, doctor en Teología y canónigo de Valencia, parece haberse ya distinguido en la poesía antes de 1591, puesto que obtuvo el lugar más honorífico en la Academia citada. Vicente Mariner ha celebrado su fama en un pomposo panegírico en latín, lleno á la verdad de frases vagas y sin dar noticia alguna de su vida. Sus comedias corresponden al espacio de tiempo comprendido entre los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII, y no dejaron de agradar en su época. No por esto pueden rivalizar con las de Lope de Vega: fáltanles genio é inventiva y notable originalidad; pero en lo general están bien combinadas, demuestran su conoci-

(1) V. á Lope de Vega, *Arcadia*.—V. *Dorotea*.—V. *Laurel de Apolo*.—Cervantes, *Viaje al Parnaso*.—Rojas, *Loa de la Comedia*.

miento de la escena, y gustan é interesan. La más favorecida del público fué la titulada *La enemiga favorable*, que Cervantes elogia en su *Quijote*. Su argumento es, en extracto, el siguiente: La reina Irene, que ama apasionadamente al Rey su esposo, infiere grave ofensa á la condesa Laura, de quien estaba celosa. La Condesa, deseando vengarse, persuade á su amante, Belisardo, que acuse á la Reina de adulterio con el duque Norandino. Belisardo la acusa, en efecto, dándose traza de presentar al Rey, bajo un punto de vista desfavorable á la Reina, las atenciones que ella demuestra al Duque á causa de su mérito. Ordénase, pues, la celebración de un duelo para que la justicia de Dios decida de la culpa ó de la inocencia de la Reina. El delator, cuyo nombre es desconocido, aparece en la palestra con la visera calada, y provoca al combate á cuantos tengan por falsa su acusación. Acuden entonces al desafío tres caballeros, también con la visera calada, declarando que están prontos á defender el honor de la Reina. Uno de ellos es el duque Norandino; otro el Rey, que duda de la culpabilidad de su esposa, y el último Laura, atormentada por los remordimientos de su conciencia y arrepentida de su acción, y ansiando salvar el honor de la Reina, aun á riesgo de su vida. Irene, á la cual conceden los jueces del

campo el derecho de elegir para su defensa á uno de los tres caballeros, se decide por Laura, por conceptuarla el más débil de los tres, creyendo que el acusador es su propio esposo, y con la esperanza de exponer á menor peligro al Rey, á quien ama cual cumple á una esposa fiel y enamorada. Al mismo tiempo que se hace la señal del combate, toca la campana de la torre la de la oración del Ave María; todos se arrodillan para rezar; descúbrese Laura; declara la inocencia de la Reina, y excita al acusador á confirmar su aserto, puesto que así se ha obligado á hacerlo para lograr su mano. Obedécela Belisardo; la Reina queda libre de toda mancha, y todos se perdonan y se abrazan.

Digna es también de la mayor alabanza la delicadeza con que están caracterizados los personajes de esta excelente comedia, y en especial los del Rey, la Reina y Laura, y el arte con que se excita nuestro interés desde el principio hasta el fin. Tales bellezas, en mayor ó menor grado, se observan en las demás obras dramáticas de Tárrega. Además de las nueve que se encuentran en la colección antes citada, menciónanse otras dos (por Lorenzo Gracián, en su *Arte del ingenio*), tituladas *La gallarda Irene* y *El Príncipe constante*, presumiéndose que el argumento de la última es se-

mejante á la famosa tragedia de Calderón de igual título. La comedia religiosa de Tárrega denominada *La fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*, aunque ofrece aventuras extravagantes, cuales se observan en todos los poetas españoles al tratar de estos asuntos, cuenta muchas bellezas aisladas. Refiere la historia de Pedro Armengol, ladrón al principio, que de repente se convierte á la práctica de la virtud, y borra sus anteriores pecados, consagrando su vida á la religión; encamínase á Argel para redimir esclavos, y encuentra allí á su hermana, que ha renegado de la fe católica y es amada por el Dey; conviértela de nuevo á sus antiguas creencias, y es llevado al suplicio por los moros, salvándose por la intercesión milagrosa de la Virgen, y rescatando gran número de esclavos cristianos, con quienes regresa á España y funda, con la protección del rey de Aragón, la Orden de los mercenarios para redimir cautivos.

Siempre que se habla de Tárrega, se nombra también á Gaspar de Aguilar, que floreció al mismo tiempo, y, según parece, estuvo ligado á él por los lazos de la amistad. Este Aguilar, á quien se llama *el discreto valenciano*, sirvió al conde de Chelva y al duque de Gandía. Nada más se sabe de su vida; pero se dice de su muerte que fué motivada por la aflic-

ción que le acometió á consecuencia de no haber agradado, como merecía, un elegante epitalamio que escribió para solemnizar las bodas de un magnate. Sus comedias se asemejan tanto, en todas sus cualidades, á las de su paisano y contemporáneo, que hasta para los más entendidos es difícil distinguirlas. Sus bien trazados argumentos, su pintura de caracteres y su elegante y viva exposición, las avaloran en no escaso grado, aunque no merezcan por esto que se cuenten entre las más notables de su patria. La fantasía de Aguilar, no del todo infecunda, no era, con mucho, tan rica, ni su vena poética corre tan copiosa y abundante como la de Lope, siendo, por tanto, incapaz de impresionarnos y arrebatarnos; pero moviéndose, á su vez, en más cómodo terreno, lo libertaba de incurrir en los extravíos á que llevan con demasiada frecuencia las imaginaciones exuberantes. Su comedia más famosa se titula *El mercader amante* (1), celebrada por Cervantes y por otros. He aquí, en compendio, su argumento. Belisario, mercader acaudalado, ama á dos doncellas, y no sabe por cuál decidirse, puesto que antes desea asegurarse de si la inclinación que ambas le

1) V. *Donado Hablador*, pág. 534, Autores castellanos l. Rivadeneyra, *Novelistas posteriores á Cervantes*.

muestran, reconoce por causa su fortuna. Pretexta, para averiguarlo, que pierde sus bienes por una desgracia, y concierta un plan con Astolfo, que ha de ayudarlo, y en cuyas manos pone sus riquezas, para desvanecer completamente sus dudas. Astolfo, rico ya en apariencia, enamora á las dos beldades: una de ellas abandona en seguida al pobre amante, y prefiere al rico; pero la otra sufre la prueba, y sale de ella victoriosa. El desenlace se adivina sin trabajo, descubriéndose que son fingidas la pobreza de Belisario y la riqueza de Astolfo, y casándose la fiel con su amante. En esta comedia (caso, en verdad, raro en las antiguas españolas), se observan con rigor las llamadas unidades de lugar y de acción, y la de tiempo tampoco se quebranta abiertamente, cualidad, por cierto, que, sin duda, fué muy alabada por los partidarios de estas reglas; pero á nuestros ojos menos meritoria que la multitud de gratos detalles y notables pinturas de carácter, que realzan su fábula vulgar. En *Los amantes de Cartago* refiere Aguilar la historia de Sophonisba, y no, en verdad, sin ingenio ni trágica grandeza. También en *Venganza honrosa* nos ofrece algunas situaciones verdaderamente interesantes, y nos da favorable testimonio de su talento para trazar y desenvolver un plan dramático. Porcia, hija del duque de Mantua,

accediendo á los deseos de su padre, se casa con Norandino, duque de Milán, aunque prefería á Astolfo, duque de Ferrara. Astolfo, profundamente afligido por la pérdida de su amada, la pretende aun después de casarse, y se encamina disfrazado á Milán, en donde despierta de nuevo su antiguo amor en el pecho de Porcia, persuadiéndola á que huya en su compañía. El engañado esposo sale en persecución de los fugitivos, sin lograr alcanzarlos, por cuya razón se decide á dirigirse disfrazado á la corte del duque de Ferrara para vengarse de su infiel esposa y de su seductor. En el camino se le presenta ocasión de salvar la vida á Octavio, hijo del gobernador de Ferrara, en grave peligro de perecer á consecuencia del insidioso ataque de un cierto Oracio. Éste descarga entonces sus iras en Norandino y lo entrega á Astolfo, pretextando falsamente que es un bandido. Astolfo lo conoce y lo condena á muerte para librarse de su odioso enemigo, y con la aprobación de la adúltera Porcia. Ejecútase el suplicio, pero sólo en apariencia, merced al gobernador, que lo mira como al salvador de su hijo, de suerte que Norandino queda con vida y puede realizar mejor su plan de venganza. Mientras tanto, el duque de Mantua se prepara á la guerra para arrancar su hija del poder de su raptor; Astolfo, para

ponerse á cubierto de un ataque, se refugia entonces en un castillo situado en la cumbre de una escarpada roca, que fortifica además con el arte. Norandino, á quien se cree muerto, se mezcla disfrazado entre los trabajadores de las fortificaciones, esperando una ocasión favorable para realizar su propósito. Comienza el asedio, y los sitiados resisten valientemente; pero llega un día en que se abren las puertas de la fortaleza: Norandino, vestido cual exige su rango, se presenta acompañado de lúgubre cortejo, y arroja á los pies del duque de Mantua las cabezas de Astolfo y de Porcia. El Duque, aunque deplora la muerte de su hija, conoce que es justa la venganza que de ella y de su rival ha tomado Norandino.

Las cuatro comedias que se conservan de Luis Ferrer de Cardona, gobernador de Valencia, conocido bajo del pseudónimo de Ricardo de Turia, no revelan notable inspiración; *La fe pagada* es una de esas comedias vulgares, llenas de aventuras novelescas, de combates entre moros y cristianos, de cautiverios y rescates, como por desgracia se habían ya visto en la escena española. En *La belígera española* nos encontramos en América en la guerra entre araucanos y españoles, con ruido de batallas y grandes espectáculos teatrales de

toda especie, pero que, á pesar de todo esto, nos interesa muy poco. La mejor obra dramámática de Ricardo de Turia es *La burladora burlada*, comedia de intriga, cuya acción se distingue por su ingenioso arreglo y delicados giros. Más importante que sus comedias es su *Apología de la comedia española*, que precede á la obra ya citada, que se titula *Norte de la poesía española*. Defiéndese en ella con agudeza, contra *Terencianos* y *Plautistas*, la forma dramática nacional, exponiéndose teorías no comunes en aquella época, puesto que se dice que aquéllos condenan, por regla general, todas las comedias escritas y representadas en España, alegando sus razones, y entre ellas, la de que si el drama debe ser el espejo de la vida humana, ¿cómo ha de permitirse que un personaje nazca en la primera jornada y aparezca ya hombre hecho en la segunda? (1).

(1) Poesías de la mayor parte de los poetas nombrados aquí y en las páginas siguientes, se insertan en el libro *El Prado de Valencia*, compuesto por D. Gaspar Mercader: Valencia, 1601.

Parece errónea la opinión de los que consideran como una sola persona á Luis Ferrer y á Ricardo de Turia. En un romance de Carlos Boyl, *un licenciado que deseaba hacer comedias* (en el tomo II de las *Comedias de poetas valencianos)*, se distinguen ambas personas.

Letras, loas y entremeses
Buscará de mano ajena,
Porque la propia de todos
Como propia se condena.

Sólo se conserva una comedia de Carlos Boyl (muerto en 1621), y otra de Miguel Beneyto: pero como ni uno ni otro se distinguen

De Don Gaspar Mercader
Conde de Buñel, las letras
Serán, porque siendo suyas
Tendrán gracia y serán buenas.
Las loas del gran Ferrer,
Que ha de gobernar Valencia;
El divino Don Luis,
Doctísimo en todas sciencias;
El verso conceptuoso
Y las quintillas perfectas
Del culto Ricardo busque,
Pero no afecte su estrella.
Y al fin, fin, de espada y capa
Dará á las salas comedias,
Y al teatro para el vulgo
De divinas apariencias.

Lamarca dice que el verdadero nombre de Ricardo de Turia fué Pedro Rejaule y Toledo; si este dato es auténtico, lo cual no puedo yo decidir, es errónea, sin duda, la fecha que se atribuye (mediados del siglo XVII) á la época en que floreció este poeta.

Por ser muy raro el tomo II de las *Comedias de poetas valencianos*, y porque además suele faltar en algunos ejemplares la apología de la comedia española, que le precede en otros, la copio á continuación:

"APOLOGÉTICO
DE LAS COMEDIAS ESPAÑOLAS
POR RICARDO DE TURIA.

»Suelen los muy críticos Terensiarcos y Plautistas destos tiempos condenar generalmente todas las comedías que en España se hacen y representan, así por monstruosas en la invencion y disposicion, como impropias en la elocucion, diziendo que la poesía cómica no permite introduccion de personas grandes, como son Reyes, Imperadores, Monarcas y aun Pontefices, ni menos el estilo

por su originalidad, y haya tantos asuntos importantes que llamen nuestra atención, nos contentaremos sólo con mencionar sus nom-

adecuado á semejantes interlocutores, porque el que se ciñe dentro de esta esphera es el mas supino, como lo vieron los que se acuerdan en España del famoso cómico Ganaça, que, en la primera entrada que hizo en ella, robó igualmente el aplauso y dinero de todos, y lo ven agora los que de nuestros españoles estan en Italia, y aun los que, sin desamparar su patria, se aplican al estudio de letras humanas, en todos los Poetas cómicos, haziendo mucho donayre de que introduzgan en las Comedias un Lacayo, que, en son de gracioso, no sólo no se le defienda el más escondido retrete, que bive la dama y aun la Reyna, pero ni el caso que necesita de más acuerdo, estudio y experiencia, comunicando con él altas razones de estado y secretos lances de amor, asi mesmo de ver los Pastores tan entendidos, tan philosofos morales y naturales, como si toda su vida se huvieran criado á los pechos de las Universidades mas famosas. Pues al galan de la Comedia (que cuando mucho se retrata en él un cavallero, hijo legitimo de la ociosidad y regalo) le pintan tan universal en todas las ciencias, que en ninguna dexa de dar felize alcanze. Pues si entramos en el transcurso del tiempo, aqui es donde tienen los mal contentos (cierta secta de discretos, que se usa ahora, fundando su doctrina y superior ingenio en recebir con nauseas y hamagos cuanto á su censura desdichadamente llega) la fortuna por la frente; aquí es donde con tono mas alto, sin esceptar lugar ni personas, acriminan este delito como mayor que de lesa Magestad; pues dizen que si la Comedia es un espejo de los sucesos de la vida humana, ¿cómo quieren que en la primer jornada ó acto nazca uno, y en la segunda sea gallardo mancebo, y en la tercera experimentado viejo, si todo esto pasa en el discurso de dos horas?

"Bien pudiera yo responder con algun fundamento, y

bres. Vicente Adrián principalmente, conocido como escritor de autos, pertenece también á la misma escuela.

aun exemplos de los mesmos Apolos, á cuya sombra descansan muy sosegadamente estos nuestros fiscales, con decir: que ninguna Comedia, de quantas se representan en España, lo es, sino Tragicomedia, que es un mixto formado de lo Comico y de lo Tragico, tomando deste las personas graves, la accion grande, el terror y la conmiseracion; y de aquel el negocio particular, la risa y los donayres, y nadie tenga con impropiedad esta mixtura, pues no repugna á la naturaleza y al arte poético, que en una misma fábula concurran personas graves y humildes. ¿Qué Tragedia huvo jamás que no tuviese mas criados y otras personas deste jaez, que personages de mucha gravedad? Pues si vamos al Aedipo de Sóphocles, hallaremos aquella gallarda mezcla del Rey Cleonte y Tyresias con dos criados, que eran Pastores del ganado: y si echamos manos de la Comedia de Aristophanes, toparemos con la mixtura de hombres y dioses, Ciudadanos y villanos, y hasta las bestias introduze que hablan en sus fábulas; pues si debaxo de un Poema puro, como Tragedia y Comedia, vemos esta mezcla de personas graves con las que no lo son,

»¿Qué mucho, que, en el mixto, como tragicomedia, lo hallemos?...

»Digo que sin defender la Comedia Española, ó por mejor decir Tragicomedia, con razones philosoficas ni metaphisicas, sino arguyendo *ab effectu*, y sin valerme de los exemplos de otros Poetas extrangeros, que felizmente han escrito en estilo y forma tragicomica, pienso salir con mi intento.

»Quando por los Españoles fuera inventado este Poema, antes es digno de alabança que de reprehension, dando por constante una máxima, que no se puede negar ni cabillar, y es que los que escriven es á fin de satisfacer el gusto para quien escriven, aunque echen de ver que no

El más notable de todos estos poetas valencianos fué Guillén de Castro, poco conocido, aunque se hable de él con frecuencia. Las fra-

van conforme las reglas que pide aquella compostura; y hace mal el que piensa que el dexar de seguillas nace de ignorallas, demas que los Comicos de nuestros tiempos tienen tambien provada su intencion en otras obras que perfectamente han acabado y escrito con otros fines, que el de satisfacer á tantos que no necesitan para eternizar sus nombres de escrivir las Comedias con el rigor á que los reduze estos aceptados Censores, con quien habla mi Apologia. Supuesta esta verdad, pregunto: ¿qué hazaña será mas dificultosa, la de aprender las reglas y leyes que amaron Plauto y Terencio, y, una vez sabidas, regirse siempre por ellas en sus comedias, ó la de seguir cada quinze dias nuevos terminos y preceptos? Pues es infalible que la naturaleza española pide en las Comedias lo que en los trages, que son nuevos usos cada dia. Tanto que el principe de los poetas cómicos de nuestros tiempos y aun de los pasados, el famoso y nunca bien celebrado Lope de Vega, suele, oyendo asi Comedias suyas como agenas, advertir los pasos que hazen maravilla y grangean aplauso: y aquellos, aunque sean impropios, imita en todo, buscándose ocasiones en nuevas comedias, que como de fuente perenne nacen incesablemente de su fertilisimo ingenio: y asi con justa razon adquiere el favor que toda Europa y America le deve y paga gloriosamente. Porque la cólera Española está mejor con la pintura que con la historia; dígolo porque una tabla ó lienzo de una vez ofrece quanto tiene, y la historia se entrega al entendimiento ó memoria con mas dificultad, pues es al paso de los libros ó capitulos en que el autor las distribuye. Y asi, llevados de su naturaleza, querrian en una comedia no solo ver el nacimiento prodigioso de un Principe, pero las hazañas que prometió tan estraño principio, hasta ver el fin de sus dias; si gozó de la gloria que sus heroycos hechos le prometieron. Y assimis-

ses de Voltaire, llamándole autor de la primera tragedia verdadera de la Europa moderna, y las de Corneille, en que confiesa que es el

mo en aquel breve término de dos horas querrian ver sucesos Comicos, Trágicos y Tragicomicos (dexando lo que es meramente Cómico para argumento de los entremeses que se usan agora), y esto se confirma en la musica de la misma Comedia, pues si comienzan por un tono grave, luego lo quieren no solo alegre y jolí, pero corrido y bullicioso, y aun abivado con saynetes de bayles y danzas que mezclan en ellos.

"Pues si esto es así, y estas Comedias no se han de representar en Grecia, ni en España, y el gusto Español es deste metal ¿por qué ha de dexar el Poeta de conseguir su fin, que es el aplauso (primer Precepto de Aristóteles en su Poética) por seguir las leyes de los pasados, tan ignorantes algunos, que inventaron los Prólogos y Argumentos en las Comedias, no más que para declarar la traça y maraña dellas, que sin esta ayuda de costas, tan ayunos de entendellas se salian como entraban? Y la introduccion de los Lacayos en las Comedias no es por que entiendan que la persona de un lacayo sea para comunicalle negocios de estado y de gobierno, sino por no multiplicar interlocutores; porque si á cada Principe le huviesen de poner la casa que su estado pide, ni hauria compañía por numerosa que fuese, que bastase á representar la Comedia, ni menos Teatro (aunque fuese un Coliseo) de bastante Capacidad á tantas figuras; y assí haze el Lacayo la de todos los criados de aquel Principe; y el aplicar donayres á su papel es por despertar el gusto, que tal vez es necesario, pues con lo mucho grave se empalaga muy facilmente. Como se vió en la donosa astucia de que usó aquel grande orador Demostenes, cuando vió la mayor parte de sus oyentes rendida al sueño, y para recordallos en atencion y aplauso les contó la novela de Umbra Asini, y, en cobrandolos, añudó el hilo de su discurso. Y hacer faciles dueños á los rudos Pasto-

primero que escribió *El Cid*, han sido repetidas muchas veces, si bien no se han hecho ulteriores investigaciones acerca de su vida y de su influencia. El libro de Lord Holland, cuyo título promete dar solución á estas dudas, no contiene más que un análisis de la tragedia citada, sin ofrecernos siquiera las noticias biográficas siguientes, escasas á la verdad, pero no difíciles de adquirir (1).

res de materias profundas no desdice de lo que famosos y antiguos Poetas han platicado, y por euitar proligidad, bolvamos solo los ojos á la tragicomedia, que el Laureado Poeta Guarino hizo del Pastor Fido, donde un Satiro que introduce (á imitacion de los que en esta figura reprehendian los vicios de la República, de donde le quedó nombre de Satiras á los versos mordaces) habla en cosas tan altas y especulativas, que es el mejor papel de la fabula y define el mismo poeta al Satiro diziendole en boca de «Corisea: Messo homo, messo capra é tuto bestia.» Pues obra es la del Pastor fido, y opinion es la del Autor de las primeras que en Italia se celebran. Assi que no está la falta en las Comedias españolas, sino en los Zoilos Españoles, pareciendoles breve camino y libre de trabajo para conquistar el nombre de discretos la indistinta y ciega murmuracion, y si le preguntays al mas delicado destos que os señale las partes, de que ha de Constar un perfeto Poema Cómico, le sucede lo que á muchos Poetas pintores de hermosuras humanas, pues les atribuyen facciones tan disformes, que si el mas castigado pincel las redugera á platica, no huviera inventado demonio tan horrible Geronimo Boscho en sus trasnochados diabolicos caprichos.»

(1) Provienen principalmente de D. Nicolás Antonio, Ximeno, Rodríguez y Fuster, habiendo sido este último el que averiguó el año de su nacimiento y de su muerte.

Guillén de Castro y Belvís, de familia antigua y distinguida, nació en Valencia en 1569. Su talento poético prematuro, causa de que se le mirase como la perla de la *Academia de los nocturnos*, le granjeó la amistad de los más famosos poetas valencianos, como Tárrega, Aguilar y Artieda, y los favores de los grandes más poderosos de su tiempo. De un cargo militar subalterno que desempeñaba en Valencia, fué elevado por el conde de Benavente al mando de una fortaleza napolitana, favoreciéndole no menos los duques de Osuna y de Olivares. Pero el fin de su vida no fué tan afortunado como el principio. No se sabe con certeza la causa de su destitución, ni si ha de imputarse á desgracia suya involuntaria ó á su carácter inquieto y poco acomodaticio, ni tampoco la época en que regresó á España. Sólo ha llegado á nuestra noticia que, para sustentar á su segunda esposa, se vió obligado á escribir para el teatro. Créese que pasó en Madrid los últimos años de su vida, y, según todas las probabilidades, trataba á Lope de Vega y á su familia. Dedicó á Marcela, hija de Lope, la primera parte de sus comedias (1), y *Las almenas*

(1) Es hoy tan rara la colección de las comedias de Guillén de Castro, que creemos oportuno copiar aquí sus títulos:

de Toro, del gran poeta, está dedicada á él, y por cierto con frases muy lisonjeras sobre su talento y las prendas de su carácter. En una nueva conjetura descansa la suposición de haber sido amigo de Cervantes, puesto que lo único que ha llegado á nuestro conocimiento, de las relaciones que hubo entre ambos ingenios, se reduce á que nuestro poeta tomó de las obras de Cervantes los asuntos de tres dramas suyos, rindiendo así homenaje á la elevación de su talento, y á que Cervantes alaba la dulzura y el agrado de Guillén de Castro (1).

Primera parte de las comedias de D. Guillén de Castro: Valencia, por Felipe Mey, 1621.

El perfeto caballero, *El conde Alarcos*, *La humildad soberbia*, *Don Quixote*, *Las mocedades del Cid* (1.ª y 2.ª parte), *El desengaño dichoso*, *El conde Dirlos*, *Los mal casados de Valencia*, *El nacimiento de Montesinos*, *El curioso impertinente*, *Procne y Filomena*.

Segunda parte de las comedias de D. Guillén de Castro: Valencia, por Miguel Sorolla, 1625.

Engañarse engañando, *El mejor esposo*, *Los enemigos hermanos*, *Cuánto se estima el honor*, *El Narciso en su opinión*, *La verdad averiguada y engañoso casamiento*, *La justicia en la piedad*, *El pretender con pobreza*, *La fuerza de la costumbre*, *El vicio en los extremos*, *La fuerza de la sangre*, *Dido y Eneas*.

Hay también otras dos comedias suyas en la obra citada antes, que se titula *Doze comedias de cuatro ingenios valencianos*.

(1) En una hoja volante del año 1623, titulada *Sucesos desta corte, desde 15 de agosto hasta fin de octubre de 1623*, se lee: «Hanse dado hábitos (sin duda de San-

En el año de 1631 murió éste, tan miserable, que fué preciso sepultarle en el hospital de la Corona de Aragón.

tiago) á... (se nombran varias personas) y á D. Guillén de Castro.»

Hay un prólogo al tomo II de las *Comedias* de Guillén de Castro, que copio, tanto á causa de la rareza de este libro, cuanto como ligero dato que aumenta las pocas noticias existentes de la vida de este poeta:

Al lector:

«No quiero llamarte discreto ni sabio, por que tal vez »podras ser que no lo seas, ni lisongearte quiero tam»poco, con la comun avilidad de llamarte piadoso; pues »si sabes, no tengo mis cosas por tan levantadas de pun»to, que te Causen embidia y dexes por eso de alaballas: »y si ynoras, tus alabanças me servirán de vituperios: solo »quiero advertirte, que demás de imprimir estas doze »Comedias por hacer gusto á mi sobrino, lo hize tambien »por que en mi ausencia se imprimieron otras doze, y »tanto porque en ellas avia un sin fin de yerros, porque »la que menos años tiene tendrá de quince arriba, que fué »cuando la poesía Comica, aunque menos murmurada, no »estaba tan en su punto, me animé á hazer esta segunda »impresion. Si me engañé en imprimir estas por dis»culpar aquellas, causa he tenido bastante, pues en toda »España las siguieron y celebraron con grande esceso.»

En la biblioteca del duque de Osuna se guardan las comedias de Guillén de Castro:

La tragedia por los celos, autógrafa.

Al fin se lee: «Acabóla D. Guillén de Castro á 24 de diciembre de 1622 para Antonio de Prada.»

Ingratitud por amor, autógrafa con firma.

Quien no se aventura...

Allá van leyes donde quieren Reyes.

La manzana de la discordia y robo de Elena, de Don Guillén de Castro y Mira de Mescua.

La obra más notable de Guillén de Castro, tanto á causa de la célebre imitación francesa cuanto de su valor intrínseco, y que por esto llama principalmente nuestra atención, es la primera parte de *Las mocedades del Cid*. Indicaremos ahora el orden y sucesión de sus escenas para facilitar su cotejo con el drama de Corneille (1).

Los conocidos y populares romances del Cid son el fundamento de *Las mocedades*, y en parte se han entretejido en el diálogo con grande habilidad. Pero el motivo, que forma el inte-

(1) Se ha sostenido que Corneille utilizó también otro drama, *El honrador de su padre*, de Juan Bautista Diamante, muy parecido á su *Cid*. La conformidad de este drama con el francés es, sin duda, tan grande, que sólo puede explicarse, suponiendo que el uno es imitación del otro; es quizás el único caso de esta índole, que se encuentra en la antigua literatura española, habiendo de admitirse necesariamente que el poeta español imitó al francés. El *Cid* de Corneille apareció en el año de 1636, y la impresión más antigua de *El honrador de su padre* parece ser del año de 1659 (véase el tomo XI de las *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*: Madrid, 1659), y Diamante no hubo de figurar como poeta antes de esa época, porque su nombre no aparece en ninguna de las colecciones anteriores de comedias españolas, ni es mencionado tampoco por ninguno de los escritores de la primera mitad del siglo XVII. No puede alabarse, por lo demás, de esta imitación de su *Cid* el poeta francés, porque *El honrador de su padre* es una comedia muy mediana, que no merece compararse por ningún concepto con *Las mocedades del Cid*.—V. lo que decimos de Diamante en el curso de esta HISTORIA.

rés capital del drama; la lucha entre el amor y el honor, parece son de la propia y original invención de Guillén de Castro: los romances, en efecto, no hablan del amor anterior del Cid á Ximena.

Al principio del drama es Rodrigo armado caballero ante toda la corte; la conversación de Ximena y de la Infanta versa sobre la pasión de ambas por el joven héroe, que es el motivo principal de la acción que sigue; trázase también excelentemente en esta escena el orgulloso carácter de Don Sancho, que contrasta con la noble dignidad del Cid. Acabada la ceremonia queda el Rey en compañía de sus cuatro consejeros, entre los cuales se cuentan el conde Lozano y Diego Láinez, y les participa haber elegido al último para ayo del Príncipe; el conde Lozano se cree entonces despreciado; echa en cara con amargos sarcasmos á Diego Láinez su vejez y debilidad; disputa con él violentamente, y al fin le da un bofetón. El anciano, así insultado, expresa en frases entrecortadas su dolor por el desamparo en que lo dejan sus años, y la sed de venganza que arde en su pecho. Toda la escena es un modelo en su clase, y el diálogo de extraordinaria vivacidad. La escena siguiente nos ofrece á Rodrigo en compañía de sus dos hermanos más jóvenes; su padre, el deshonrado Don

Diego, se acerca á ellos con su báculo roto, y expresa en un monólogo lleno de pasión la pena que lo aflige, viéndose en la imposibilidad de vengarse. Llama entonces al hijo más joven en los mismos términos que dice el romance; estréchale la mano, y la suelta prorrumpiendo en amargos sarcasmos al oir sus lamentos: lo mismo hace con el otro hijo. Llama, por último, á Rodrigo, que se encoleriza observando la preferencia que su padre ha dado á sus hermanos más jóvenes, y cuando estrecha también su mano, exclama colérico que le daría un bofetón si no fuera su padre. «Ya no fuera la primera,» le contesta Don Diego; demuestra su alegría en un fogoso discurso al ser testigo del varonil orgullo de su hijo, y le encarga que vengue el insulto hecho á su honor. Síguele un monólogo lleno de elevación lírica, que pinta la lucha de Rodrigo entre su deber y su amor; el Conde, en quien ha de vengar la injuria recibida por su padre, es el de su amada Ximena. En la escena siguiente se desenvuelve esta lucha, que atormenta el alma del joven, cuando Ximena, que le habla desde un balcón, le hace oir la voz del amor, y la aparición del Conde lo exhorta al cumplimiento de su deber; la presencia de su anciano padre pone término á sus vacilaciones. Entáblase después entre Rodrigo y el Conde un diálogo

breve y rápido, copiado exactamente por Corneille; aléjanse peleando, y el Conde grita detrás de la escena: *¡Soy vencido!* Rodrigo reaparece, huyendo de la persecución de las gentes del Conde, á quienes detiene la Infanta.

En el acto segundo se anuncia al Rey que Rodrigo ha dado muerte al Conde; preséntansele Ximena y Don Diego, aquélla con un pañuelo ensangrentado, éste teñidas las mejillas con la sangre de Rodrigo; ambos hablan del suceso con notable vivacidad: Ximena dice (como en la tragedia de Corneille) que la muerte ha impedido á su padre expresar su voluntad por otros labios que con los de su herida, y que está escrita con sangre en el polvo; Don Diego, que ha hollado el cadáver del conde Lozano para lavar con su sangre su ofensa. El Rey promete á Ximena su protección, y que Rodrigo será preso. El príncipe Don Sancho, cuyo carácter violento lo arrastra hasta á amenazar al Rey, se declara en favor de Don Diego. El poeta nos ofrece después á Ximena en conversación con su confidenta; descúbrele que, á pesar de las prescripciones del honor, aún no se ha extinguido el amor que profesaba al matador de su padre. Rodrigo, que la oye oculto, se arroja á sus pies, rogándole que lo vengue en él como él vengó al suyo en el conde Lozano. Ella no le encubre su inclinación,

pero manifiesta que, obedeciendo á las leyes del honor, hará todo linaje de sacrificios para que sea castigado el matador de su padre. Excelente es la escena que sigue, en que Don Diego revela su apasionada alegría al acercársele su hijo, y su satisfacción viendo su honor vengado y el valor hereditario de su familia; exhorta á Rodrigo á persistir en la heróica senda comenzada peleando contra los moros, obedeciéndolo su hijo, después de recibir su bendición. Forma contraste con estas escenas, de rudo movimiento, la en que se describe la vida de la Infanta en su campestre soledad. Muchos caballeros pasan por ella, entre los cuales se cuenta Rodrigo, que desciende de su caballo y le da las gracias por haberse salvado por su mediación; pero no emplea, al hacerlo, sino frases galantes comunes, mientras que ella oculta difícilmente los tiernos sentimientos que le inspira. Luego pelean moros y cristianos, y Rodrigo vence á un Rey enemigo, anunciando que, antes de terminar el día, ha de cautivar á otros dos Reyes; á esta lucha sigue un episodio de escaso enlace con la acción principal, para pintar el vehemente y supersticioso carácter del Príncipe. Aparece luego Rodrigo, que ofrece al Rey el botín recogido en la guerra; el noble prisionero moro llama á Rodrigo *mío Cid* (mi señor), y el Rey dispone

que así se le denominará en adelante. Preséntase de nuevo Ximena acompañada de cuatro servidores llorosos, y acusa á Rodrigo en los mismos términos que lo hace en el romance. El Rey le promete desterrar al Cid en castigo de la muerte de su padre.

Acto tercero. La Infanta confía al cortesano Arias Gonzalo, no sin dejar traslucir sus celos, que Ximena, no obstante su aparente persecución contra el Cid, lo ama sin duda alguna. El Rey declara su propósito de resolver, por medio de un combate personal, si tiene ó no derecho al dominio sobre la ciudad de Calahorra, y que elige al Cid por su campeón. Un servidor le anuncia la llegada de Ximena, y se queja el Rey de las molestias que le causa, fastidiándolo con sus pretensiones. Aprovéchase Arias de la ocasión para participar al Rey las sospechas de la Infanta acerca de los amores de Ximena y de Rodrigo; á su juicio, el casamiento de ambos será el mejor medio de reducir al silencio á la hija del conde Lozano. Forjan entonces un proyecto para averiguar si Ximena ama al Cid en realidad. Ximena entra, como antes, pidiendo al Rey justicia y censurando su tardanza en hacérsela, y después un criado que anuncia la muerte de Rodrigo. Ella, no dudando de la certeza de la noticia, cae en tierra desmayada. Cuando recobra el uso de

sus sentidos, confiesa el Rey su estratagema y el objeto que se propuso; ella, por su parte, se esfuerza en debilitar la prueba de su amor que ha dado su desmayo, y declara estar pronta á entregar todos sus bienes y su mano al noble que le presente la cabeza de Rodrigo, y la mitad de su fortuna al de otra clase inferior si cumple su deseo. El Rey, creyendo al Cid invencible, da á conocer esta promesa. Interpólase entonces el conocido episodio del mendigo leproso de los romances, que se transforma luego en San Lázaro. Anúnciase en seguida que un combate personal, en presencia del Rey, decidirá de la suerte de Calahorra. Un gigante aragonés, llamado Don Martín, desafía con insolencia á los caballeros castellanos; el Cid acepta el combate, y se aventura á tomar parte en tan desigual pelea. El poeta nos describe entonces la inquietud de Ximena acerca del resultado del combate. Recibe una carta de Don Martín pidiéndole sus bienes y su mano, y anunciándole que en breve se presentará delante de ella con la cabeza del matador de su padre. Dominada por el dolor, dice que adora la sombra de su enemigo, y que llora al hombre á quien mata. La última escena es en la corte del Rey. Ximena, lujosamente vestida para sus bodas, se regocija de la muerte probable del Cid; pero cuando sabe, por asegurár-

selo así, que es cierta, arrastrada de su amor, no vacila en confesarlo, y pide al Rey licencia para entregar á Don Martín su fortuna, rehusándole su mano. Apenas pronuncia estas palabras, cuando se aparece el Cid, cuenta su victoria y solicita la mano de Ximena. Ésta accede á sus ruegos, después de oponer breve y afectada resistencia.

La exposición de la serie consecutiva de las escenas de esta comedia podrá, en verdad, darnos una idea de su estructura externa, pero nunca del riquísimo colorido que adorna á este bello cuadro; nunca del aroma, verdaderamente romántico, que espira; nunca, en fin, de la delicadeza psicológica, con que se pinta la lucha de opuestos sentimientos en el corazón de Ximena. El lenguaje del drama puede servir de modelo: ofrécenos la misma sencillez del romance popular, tan propia y peculiar de este asunto, y no carece de las galas de una poética y rica fantasía, ni de bellas imágenes, sobriamente distribuídas en las ocasiones en que sólo habla la pasión.

Podrá censurarse, como opuesto á la unidad de acción, el personaje del príncipe Don Sancho; y como innecesario, y que sirve de rémora al desarrollo del drama, el episodio del tercer acto; pero conviene tener en cuenta que uno y otro se habían arraigado firmemente por

los romances y la historia en la mente del pueblo, que no podía separarlos de su célebre héroe favorito, y por consiguiente, no merece crítica el poeta, que se aprovecha de figuras características y de una bella tradición, para agruparlas alrededor de su protagonista.

Examinando ahora la tragedia francesa, se observa desde luego que todo el mérito, que se puede atribuir á Corneille, es de índole negativa, esto es, que consiste en haber suprimido las dos adiciones citadas: lo que tiene de positivamente bueno, lo debe al poeta español. Pero ¡cuán inflexible y grosera nos parece su obra! ¿Qué se hizo de aquel aroma poético, ya tierno, ya apasionado con violencia, que respiramos con fruición y con ansia en la comedia española? En su lugar encontramos vana hojarasca oratoria; en vez del lenguaje del sentimiento, hinchada fraseología; en vez de la lucha entre el honor, y el amor, y los deberes filiales, tan superiormente motivada en la comedia de Guillén de Castro, una coquetería opuesta á aquellos sentimientos; en vez de la figura heróica de Rodrigo, que se refleja y desenvuelve en los hechos representados como si viviera, un charlatán ostentoso; nos vemos, por último, obligados á aceptar el juicio de la Academia francesa sobre *El Cid*, aunque considerándolo con muy distinto criterio. Si re-

cordamos también que esta tragedia es siempre una de las mejores del teatro francés, nos admiraremos de que tanta pobreza haya subyugado más tarde á los españoles, para despreciar las riquísimas flores de sus dramas nacionales.

Será curioso, sin duda, examinar más profundamente los defectos de la tragedia de Corneille. Las famosas unidades, que han de anudar la acción trágica, y que se miran como pináculo y eje de la verosimilitud, han producido ahora, como en tantos otros casos, un resultado opuesto, amontonando inverosimilitudes, que indicaremos, puesto que lo merece el mal comprendido clasicismo, vivo todavía en Francia. La ofensa hecha á Don Diego; la lucha, la persecución, la ocultación y la huída del Cid; sus hazañas contra los moros, y finalmente, el combate legal con Don Sancho, suceden en un espacio de pocas horas. Pero hay más: en la comedia española disminuye el tiempo el dolor de Ximena por la muerte de su padre, y aumenta su amor y admiración por el Cid, merced á la larga serie de sus brillantes hazañas, y á las repetidas pruebas de su eterna fidelidad y cariño á ella; en la de Corneille, al contrario, bastan unas cuantas horas para que ofrezca su mano al matador de su padre, poco después de su muerte, y cuando hasta podría ha-

llarse expuesto su ensangrentado cadáver [1].

Otra falta notamos en el poeta francés. El lugar de la acción es en la obra original Castilla la Vieja, de acuerdo con la historia; Corneille, al contrario, sin motivo alguno fundado, lo traslada á Sevilla, que supone ser también la corte castellana; falta histórica grosera, puesto que aquella ciudad, en la época en que ocurre la acción, y más de un siglo después de la muerte del héroe, se encontraba en poder de los moros. Tales anacronismos no son por cierto raros en los poetas románticos; pero es fácil de demostrar, que, en general, los cometen cuando son indispensables, atendido el fin poético que se proponen alcanzar; tratándose de Corneille ya es más difícil esta prueba, pudiendo calificarse de yerro claro y patente, hijo de su completa ignorancia de la historia, y de los que se califican vulgarmente de garrafales. Y ¡cosa extraña! los severos críticos, que censuran tan agriamente en Shakespeare las faltas más insignificantes, contrarias á la verdad local ó de tiempo, guardan completo silencio sobre ésta.

Ya dijimos antes que, por lo que hace á la

(1) La Harpe niega que Ximena consienta en su casamiento, pero olvida sus palabras antes de verificarse la lucha entre el Cid y Don Sancho: ¡Sors vainqueur d'un combat, dont Chimène est le prix!

exposición y al lenguaje dramático, toda la obra del poeta francés carece de animación y de vida, y de elevación poética. Corneille no podía trasladar á su obra las bellezas poéticas del original español, puesto que los pensamientos copiados de la comedia de Guillén de Castro, expresados y oídos en versos alejandrinos (1), se desfiguran por completo con la ba-

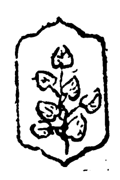
(1) Que muchos versos del original han pasado casi palabra por palabra al arreglo francés, lo prueban, entre otros ejemplos, los que siguen:

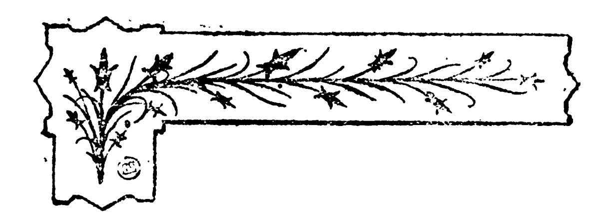
.... escribió
Con sangre mi obligación.
Son sang sur la poussière écrivoit mon devoir.
.... la mitad de mi vida
Ha muerto la otra mitad;
Al vengar
De mi vida la una parte,
Sin las dos he de quedar.
La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau
Et m'oblige á venger après ce coup funeste
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.
Por mi honor he de hacer
Contra ti cuanto pudiere,
Deseando no poder.
Je ferais mon posible à bien venger mon père,
Mais malgré la rigneur d'un si cruel devoir,
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.
El honor que se lava
Con sangre se ha de lavar.
Ce n'est que dans le sang où on lave un tel outrage.
Toca las blancas canas que honraste,
Llega la tierna boca á la mejilla
Donde la mancha de mi honor quitaste.
Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur,

lumba de frases pomposas que los rodean. ¿En qué consiste, pues, el mérito de Corneille? ¿En la omisión de la escena episódica del tercer acto, que podría haber sido hecho por cualquier zurcidor dramático? ¿Acaso en la transformación, que sufre la prueba real del valor de Rodrigo, hecha por Don Diego, que se convierte en la pregunta *Rodrigue, as tu du cœur?* Esto último se considera como un signo de su gusto delicado, y quizás dependa de las mezquinas conveniencias propias y peculiares del teatro francés; pero no se crea que esta variación sea loable: el poeta español desconoce con razón aquella regla convencional; su escena nace en la pura fuente de la poesía popular, invisible, sin duda, para el francés. Sin embargo, nos place mostrarnos benévolos, y calificar de progreso real esta mudanza; pero ahora preguntamos: ¿en qué otra parte verda-

Viens baiser cette joue et reconnois la place
Oú fut jadis l'affront que ton courage éfface.
. . . . aliento tomo
Para en tus alabanzas emplealIo.
Laisse moy prendre haleine afin de te louer.
Como la ofensa salía
Luego caí en la venganza.
Dès que j'ai su l'ffront j'ai prevu la vengeance.
Ese sentimiento adoro,
Esa cólera me agrada.
. . . . Agréable colère!
Digne ressentiment à ma douleur bien doux!

dera ha corregido Corneille el original, creyéndose naturalmente superior al poeta español, y con suficiente capacidad para mejorarlo? Seguramente en nada: no ha añadido un solo rasgo, que no lo desfigure y afee; ha demostrado su completa ceguedad para comprender lo profundo y lo bello de la ingenua poesía, ó la absoluta impotencia de reproducirla; ha transformado un cuadro rico y de vivos colores, en seco y árido ejercicio académico, sin luz y sin sombra; una composición poética, llena de vida, en un frío ensayo de declamación. Si, á pesar de todo, existen algunas bellezas en *El Cid* francés, no han de atribuirse al imitador, que ha hecho cuanto podía para borrarlas, sino á la excelencia del modelo, que no podía desaparecer ni en las manos más torpes. Nada más diremos de las restantes obras del trágico, que se llama grande por cortesía; pero si este calificativo se funda en el mérito del *Cid*, no lo aceptamos sino irónicamente.





CAPITULO XX.

Otras obras de Guillén de Castro.—El Dr. Ramón.—Antonio de Galarza.—Gaspar de Avila.—Miguel Sánchez.—Mira de Mescua.

La segunda parte de *Las mocedades*, que refiere las demás aventuras de la juventud del Cid, y los sucesos enlazados con ellas, como el asesinato del rey Don Sancho delante de Zamora, etc., se asemeja á la primera por el interés que excita, pero no en sus bellezas poéticas aisladas. Distinguen particularmente á este verdadero drama nacional, el sello y el colorido, que caracteriza á la Edad Media española. El Cid, más bien en esta segunda parte que en la primera, es el héroe elevado y constante, que nos describen los romances; y por punto general se aprovecha en ella con esmero cuanto dicen las crónicas y cantos populares. Notabilísima es la admirable escena del tercer acto, en que pelean los tres hijos de Arias Gonzalo. El rey Don Sancho ha

sido asesinado delante de Zamora, en cuya ciudad tiene sitiada á su hermana. Un caballero del campamento del Rey, llamado Don Diego de Lara, ha acusado á los habitantes de Zamora de complicidad en la muerte del Rey, provocándolos á nombrar cuatro campeones, para sostener contra ellos, con su espada, la verdad de su dicho. El anciano Arias Gonzalo, gobernador de Zamora, se presenta con sus cuatro hijos para defender el honor de la ciudad. A pesar de su edad quiere ser el primero en combatir, y sólo cediendo á las instancias de la hermana de Don Sancho, cuyo principal apoyo es, consiente que peleen antes sus hijos. La Infanta, de gran duelo, sube á un tablado para presenciar la lid; Arias Gonzalo, lleno el corazón de siniestros presentimientos, se sienta á su lado. En otro tablado frontero se ve al Cid, juez del campo, y á su alrededor á los caballeros más distinguidos del ejército castellano. Preséntase el acusador Don Diego de Lara, y en seguida el hijo mayor de Arias Gonzalo, que se inclina ante la Infanta; pide al padre su bendición, y comienza la pelea. Al poco tiempo cae á sus pies con una herida mortal. El padre disimula su dolor, y llama á su hijo segundo.

Con la muerte de tu hermano
Das más fuerza á tu razón.

Como caballero honrado,
Hizo eterna su alabanza;
Ve á pagarle en la venganza
El ejemplo que te ha dado.

El joven embraza su lanza; suenan de nuevo las trompetas; la Infanta tiembla, y pronto ve Arias á su hijo segundo muerto también como el primero.

DON DIEGO ORDÓÑEZ.

Don Arias, envía el tercero,
Que el segundo he despachado.

DON RODRIGO.

Ya va, Don Diego, ya va.
. . . .

ARIAS GONZALO.

Yo quiero salir contigo
A ser tu padrino, yo.
Y así en el trance feroz,
Más cercano, más violento,
Alcanzaráte mi aliento
Y animaráte mi voz.

DON RODRIGO.

Ya eso parece dudar
En lo que tengo de hacer.
¿No sabes que sé vencer?

¿No sabes que sé matar?

. . . .

Vamos, que corrido estoy
De que en mi valor dudaste.

. . . .

Y ojalá que yo saliera
Primero que mis hermanos.

Embrazan de nuevo las lanzas; Diego de Lara destroza el yelmo de Rodrigo Arias, pero éste, en su postrer esfuerzo, hiende la cabeza del caballo de su contrario; el corcel moribundo arrastra á su dueño, que no puede ya regirlo, fuera de las barreras. Rodrigo Arias, herido mortalmente con el golpe, que ha roto su yelmo, cae moribundo en los brazos de su padre, y en sus últimos momentos sólo se acuerda de preguntar quién es el vencedor. Don Diego de Lara quiere recomenzar la lid, para lograr un triunfo completo; pero se declara que ha sido vencido, puesto que ha traspasado las barreras. Suscítase una disputa acalorada, que sólo termina cuando se anuncia que Zamora queda libre de toda sospecha de complicidad en el asesinato de Don Sancho, y que Diego de Lara es, sin embargo, el vencedor.

En otras tres obras, á saber: en *El nacimiento de Montesinos*, en *El conde de Irlos* y en *Alarcos*, ha dramatizado también con igual fortuna Guillén de Castro asuntos tomados de antiguos

romances. Si, en concepto de Cervantes, la dulzura y la gracia son las cualidades distintivas de este poeta, no le faltan tampoco energía y vigor trágico, como lo prueba la última de las tres obras citadas. De sus dos dramas, cuyos argumentos provienen de la antigüedad clásica, sobresale especialmente, por su fuego y vivo colorido poético, el titulado *Dido* (alabado también por Lope en su dedicatoria de *Las almenas de Toro)*. Fué menos feliz en transformar en dramas las novelas de Cervantes; por grande que sea su habilidad y talento para convertirlas en comedias, queda siempre inferior á su modelo, como lo demuestra su Don Quijote, en el cual acumula las historias de Cardenio, Lucinda, Don Fernando y Dorotea, así como la de la Micomicona y la de la penitencia en Sierra-Morena.

Engañarse engañando abunda en delicados rasgos psicológicos. Un Duque castellano desea vehementemente casar con la princesa del Bearn á su hijo mayor, que es Marqués; pero éste es enemigo de las mujeres, y sólo desea vivir en un desierto solitario. Tras no escasa porfía se deja al fin convencer de que siquiera conozca á su prometida esposa visitándola en su corte, pero con la condición de que su hermano Fadrique tome su nombre, fingiéndose él su criado, para hacer más libremente sus

observaciones. Los encantos de la Princesa lo impresionan de tal modo, que vacila ya, y no siente su anterior aversión al matrimonio; pero como para él son todas las mujeres falsas y desleales, resuelve probar antes á la Princesa, y encarga á su hermano que apure su ingenio para decidirla á aceptar una cita vituperable. Este último, enamorado también de ella, hace vanamente cuanto puede para realizar los deseos de su hermano. La Princesa tiene, mientras tanto, noticia del disfraz del Marqués y de sus proyectos, y para desbaratarlos maquina á su vez otra astucia. Da al supuesto criado pruebas indubitables de la inclinación, que le profesa, y le dice, por último, sin rodeos, que desea casarse con el Marqués, para pertenecer á él en realidad. Semejante prueba de su ligereza trastorna al Marqués por completo; descúbrese, pues, y quiere despedirse para siempre, maldiciendo la frivolidad de las mujeres, hasta que la Princesa le declara que tiene conocimiento de su disfraz, y que en este supuesto pudo hacerle, sin deshonrarse, las proposiciones anteriores, puesto que á una intriga debía contestar con otra. Desvanécense entonces las ofensivas sospechas del Marqués; alégrase de su desengaño, y ofrece su mano á la encantadora Princesa.

Especial energía desenvuelve Guillén de

Castro en lo trágico, en la pintura de pasiones poderosas y violentas, en lo que conmueve y nos aterra, como en los afectos tiernos y dulces. Distínguense, particularmente por sus escenas patéticas, en las cuales resplandecen en todo su brillo estas cualidades suyas, las dos tituladas *Pagar en propia moneda* y *La justicia en la piedad*, llenas de bellezas poéticas de primer orden y de situaciones en alto grado patéticas, faltándoles tan sólo traza mejor ordenada en sus argumentos. La acción de la primera, prescindiendo de otros sucesos mezclados con ella, es la siguiente: Habiendo guerra entre Castilla y Aragón, Don Pedro, Príncipe de este último reino, se dirige clandestinamente á la corte castellana para pretender la mano de la princesa Elena, siendo descubierto por un espía y hecho prisionero, y librándose por la intercesión de la Princesa, que huye con él á Zaragoza. Los dos enamorados son felices juntos, y esperan obtener, para su enlace, el consentimiento del rey de Aragón; pero éste los recibe mal, y pone á Elena en la cárcel por ser hija de su enemigo. Don Pedro proyecta entonces libertar á su amada. Un cortesano, que se llama el conde Octavio, promete ayudarle. Aconseja al Príncipe, contra quien el Rey está también enojado, que finja haber huído á Castilla, ocultándose en una casa de

campo, y que mientras tanto él libertará á Elena y la llevará á sus brazos. Octavio, en efecto, pone en práctica su plan, pero traidoramente, puesto que, enamorado también de la Infanta, la entrega á sus criados para que la encierren en un castillo suyo, dándole tiempo para atraer al Príncipe á un paraje solitario y darle muerte. Elena, que siempre aguarda ver de nuevo á su amante, es atacada en el camino por ladrones, que hacen huir á los que la acompañan y la arrastran consigo. Después de mucho caminar, llega al paraje donde ha sido herido su amante; oye gemidos de agonía; mira; conoce á Don Pedro, que se revuelve en su propia sangre, y se arroja sollozando en sus brazos. Hasta los ladrones se conmueven con sus lamentos: llevan al mal herido á una caverna, en donde recobra la vida, merced á los asiduos cuidados de su amada. Los reyes de Aragón y de Castilla se declaran mientras tanto la guerra, pidiendo el uno su hijo y el otro su hija. Cuando los dos ejércitos enemigos están á punto de venir á las manos, se presenta Elena disfrazada, y ofrece entregar á los dos padres sus respectivos hijos si renuncian á pelear, y convienen en el enlace del heredero del trono de Aragón con la infanta de Castilla. Acéptanse naturalmente sus proposiciones; descúbrese ella entonces, y presenta al Prínci-

pe vivo y sano. Averiguan después que el traidor Octavio ha muerto trágicamente en las montañas al saber lo ocurrido.

El principal motivo dramático de *La justicia en la piedad*, es el siguiente: El hijo libertino de un rey de Hungría concibe una pasión violenta por la bella recién casada Celaura; se apodera de ella y de su esposo, y los encierra en un castillo. Intenta entonces violentar á la cuitada para que se abandone á él, amenazándole con matar á su esposo si se resiste más tiempo á la satisfacción de sus adúlteros deseos. Celaura lucha entonces horriblemente entre el honor y el afecto á su esposo, sucumbiendo al cabo el primero; pero á pesar de esto, mata el tirano á su cautivo para poseer sólo á su esposa, que, desesperada, pide al Rey justicia contra su deshonrador y el asesino de su esposo, siendo el Príncipe condenado á muerte. La última parte del drama está consagrada á describir el combate interior que sufre el Rey entre su amor paternal y su justicia; el Príncipe cuenta muchos amigos, á causa de algunas nobles prendas que lo adornan, deslustradas, á la verdad, por su libertinaje y pasiones violentas, cuyos amigos piden al Rey que le perdone la vida; pero el Rey opta por cumplir con su deber de juez, y ordena que sufra su pena su hijo, cuando sobreviene una se-

dición, y los parciales del Príncipe lo libertan y lo proclaman Rey. Éste, que había firmado con dolor su sentencia de muerte, se alegra al tener noticia de la sublevación, puesto que impide la ejecución de la sentencia que ha dado como juez; el Príncipe aprende á ser más prudente en la escuela de la desdicha; se arrepiente de sus maldades, y pone la corona á los pies de su padre, que le perdona de todo corazón.

Cuando reflexionamos en la excelencia de las obras de este poeta, no podemos menos de deplorar que no se hayan divulgado como merecen, puesto que, á excepción de *Las mocedades del Cid*, sólo se hallan impresas en antiguas colecciones, cuyos escasos ejemplares son hoy muy raros.

De los demás poetas mencionados por Cervantes como fundadores con Lope de Vega del drama nacional, nos ha conservado poco la imprenta. Así sucede con el Dr. Ramón, cuya fecundidad, si nos atenemos al número de sus comedias, es la que se acerca más inmediatamente á la del gran maestro. Este Alonso Ramón (llamado á veces Remón), era sacerdote y fraile del convento de descalzos, de Cuenca, y abandonó en sus últimos años el cultivo de la poesía para dedicarse á escribir historia (1).

(1) Lope de Vega: *Obras sueltas*, tomo I, pág. 22.—Cervantes: *Viaje al Parnaso*, pág. 64.

Sus comedias, si tenemos en cuenta las escasas que existen, eran de clase muy inferior, y compuestas principalmente para agradar á la muchedumbre de los aficionados, nunca á críticos de más delicado gusto. Su *Español entre todas las naciones*, que refiere la vida de un aventurero español, llamado el licenciado Pedro Ordóñez Cevallos, en las partes más remotas del mundo, como, por ejemplo, en la corte del emperador de Cochinchina, es una comedia deplorable de espectáculo, sin verdadera poesía, por mucho que admire Lope sus extravagancias; de la misma índole es *El sitio de Mons por el duque de Alba*, y sólo en la comedia *Tres mujeres en una*, se observa un plan dramático que no carece de ingenio.

Corta hubo de ser la carrera poética de Antonio de Galarza, puesto que, ya en el *Viaje al Parnaso*, se dice que había muerto; así, á lo menos, lo indican las frases citadas de Cervantes. Únicamente se conservan los títulos de sus comedias.

Gaspar de Ávila, al contrario, también celebrado por Cervantes, hubo de vivir mucho, aunque sin adquirir por esto lugar importante entre los poetas dramáticos; poco más que medianas son, en efecto, las comedias que de él conocemos, á saber: *El valeroso español*, *El respeto en el ausencia*, *La dicha por malos medios*,

Servir sin lisonja, *El familiar sin demonio*, improvisaciones ligeramente trazadas, sin valor intrínseco ni originalidad: el autor aumenta motivos vulgares dramáticos, de los cuales podían obtenerse otros frutos que él no produce; sólo se cuida de la forma externa de la acción, desatendiendo más elevadas consideraciones. Las más ingeniosas, por su plan, son, entre las mencionadas, *La dicha por malos medios* y *El familiar sin demonio;* ofrécenos, sin embargo, motivos dramáticos repetidos, ya vulgares hasta el exceso, en el teatro español, y no compensados con atrevidas y nuevas combinaciones. *El valeroso español*, drama escrito en alabanza de Hernán-Cortés, contiene algunas escenas interesantes, como, por ejemplo, la en que el héroe se defiende ante el Emperador de las acusaciones de que fué víctima; pero son escenas sueltas, echándose de menos interés dramático en el conjunto de la obra (1).

Si nos atenemos á las exageradas alabanzas de sus contemporáneos (2), hubo de ser Miguel

(1) D. Agustín Durán poseía la tercera jornada de la comedia *Las fullerías del amor*, que es, probablemente, la de igual título de Gaspar de Ávila, de que habla Cervantes en el prólogo á sus *Comedias*.

(2) Lope de Vega dice así en *El laurel de Apolo:*

«Aquél en lo dramático tan sólo,
Que no ha tenido igual desde aquel punto,
Que el coturno dorado fué su asunto.

Sánchez poeta mucho más importante. Era vallisoletano, y secretario del obispo de Cuenca. Según se deduce de las palabras de Lope en su *Nuevo arte de hacer comedias*, no vivía ya en el año de 1609. Llamábanle *el divino* sus admiradores. No existiendo más que una comedia suya titulada *La guarda cuidadosa*, carecemos de los datos necesarios para juzgarlo (1); pero la verdad es que hay que conceder-

Miguel Sánchez, que ha sido
El primero maestro que han tenido
Las musas de Terencio.»

V. también *La Arcadia*, lib. V. — *Viaje al Parnaso*, pág. 23.

(1) Como dijimos antes, así la tercera como la quinta parte de la gran colección de las comedias de Lope, contienen muchas de otros autores, y, entre ellas, *La guarda cuidadosa*. Pero como ambas son interesantes para conocer la literatura dramática española á principios del siglo XVII, copiaremos aquí el catálogo de ellas:

Parte tercera de las comedias de Lope de Vega y otros autores con sus loas y entremeses: Barcelona, 1614. (De la licencia que le precede, se deduce que hay otra edición más antigua hecha en Sevilla.)

Los hijos de la barbuda, de Luis Vélez de Guevara.

La adversa fortuna del caballero del Espíritu Santo, del licenciado Juan Grajales.

El espejo del mundo, de Luis Vélez de Guevara.

La noche toledana, de Lope de Vega.

La tragedia de Doña Inés de Castro, del licenciado Mexía de la Cerda.

Las mudanzas de fortuna y sucesos de Don Beltrán de Aragón, de Lope de Vega.

La privanza y caída de Don Alvaro de Luna, de Damián Salustrio del Poyo, vecino de la ciudad de Sevilla.

le no común capacidad. Es una comedia de intriga ingeniosa y cuerdamente trazada, que no nos sorprende como otras posteriores de la misma especie, por sus singulares peripecias y

La próspera fortuna del caballero del Espíritu Santo, de Juan Grajales.

El esclavo del demonio, de Mira de Mescua.

La próspera fortuna del famoso Ruy López de Avalos, el Bueno, de Damián Salustrio del Poyo. Dos partes.

El Sancto negro Rosambuco de la ciudad de Palermo, de Lope de Vega.

Además cinco loas y tres entremeses: *del Sacristán Soguijo*, *de los Romances* y *de los Güevos*.

Flor de las comedias de España de diferentes autores, recopiladas por Francisco de Ávila, parte 5.ª: Madrid, 1616.

El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia, de Lope de Vega.

La desgracia del rey D. Alfonso, el Casto, de Mira de Mescua.

Tragedia de *Los siete infantes de Lara*, en lenguaje antiguo, de Hurtado Velarde, vecino de la ciudad de Guadalajara.

El bastardo de Ceuta, del licenciado Juan Grajales.

La venganza honrosa, de Gaspar Aguilar.

La hermosura de Raquel, de Luis Vélez de Guevara, gentil-hombre del conde de Saldaña. Dos partes.

El premio de las letras por el rey Felipe II, de Damián Salustrio del Poyo, natural de Murcia.

La guarda cuidadosa, del divino Miguel Sánchez, vecino de la ciudad de Valladolid.

El loco cuerdo, del maestro Joseph de Valdivieso, capellán mozárabe de la Santa Iglesia de Toledo.

La rueda de la fortuna, de Mira de Mescua.

La enemiga favorable, del licenciado Tárrega.

D. Nicolás Antonio y el catálogo de la Huerta, atribuyen falsamente todas estas comedias á Lope de Vega.

complicaciones, sino que, al contrario, excita el interés del espectador por su acción bien pensada y curiosa. El anciano Leucato se ha retirado con su hija Nicea á una casa de campo, en medio de espesos bosques, para pasar tranquilamente el resto de sus días. El príncipe de Bearn, que, en sus expediciones venatorias, visita con frecuencia estos parajes, ve á Nicea y se enamora de ella, con cuyo motivo reside largo tiempo en la casa de Leucato. Un día, en que instaba vivamente á Nicea á que accediese á sus deseos, se oyen gritos y lamentos, exhalados por un caballero, que es derribado del caballo delante de la casa. Traen á esta al caído privado de la razón, y los dueños de ella lo asisten con el mayor esmero. El caballero no es otro que Florencio, amante de Nicea, inventor de esta treta, para estar al lado de su amada y guardarla de las asechanzas del Príncipe; pero éste sabe pronto que es su rival, y se ingenia de suerte, que lo hace salir de la casa. Florencio entonces, con el consentimiento de Leucato, se disfraza de celador de montes para residir, sin obstáculo, cerca de su amada y desbaratar los proyectos del Príncipe. El poeta explota esta situación de la manera más agradable. El celoso amante se convence de la fidelidad de su amada; frustra todas las tentativas amorosas del Príncipe contra ella,

y por último, se casa con Nicea, merced á su astucia, con la aprobación del mismo Príncipe. La dicción de esta comedia se distingue por su noble sencillez, y es tan florida como rica [1].

Dos poetas, mencionados también por Cervantes, llaman particularmente nuestra atención, así por su fama como por las muchas obras suyas que se conservan. Las juzgaremos, pues, con mayor extensión.

Mira de Mescua [2], natural de Guadix, en el reino de Granada, era arcediano de dicha ciudad á principios del siglo XVII; fué protegido por el conde de Lemos, virrey de Nápoles, á quien acompañó á Italia en 1610 [3], y vivió más tarde consagrado á sus deberes sacerdotales en la corte de Felipe III y IV. Como en la loa de Rojas, impresa en 1603 y escrita muchos años antes, se le llama poeta dramático famoso, hubo necesariamente de comenzar su

(1) En la biblioteca del duque de Osuna existía manuscrita la comedia de Miguel Sánchez *La isla Bárbara*, con la licencia para representarse de 25 de enero de 1611, y de 12 de enero de 1614. Es verosímil que el Miguel Sánchez Vidal, después mencionado, siguiendo á Latassa, sea este mismo.

(2) D. N. Antonio le consagra un largo artículo en su *Bibl. Hisp. nova*, I, 114, igualándolo á Lope de Vega. Dice, entre otras cosas, lo siguiente: *Natus quantumvis in musico hoc cælo, velut alter æthereus sol.*

(3) Suárez: *Historia de Guadix y Baza*, pág. 323.— Navarrete: *Vida de Cervantes*, pág. 120.

carrera dramática durante el siglo XVI. Grande hubo de ser su fecundidad, puesto que las obras impresas, que pasan por suyas, y que serán sin duda parte mínima de todas ellas, ascienden á más de 50 (1).

Las pomposas alabanzas de D. Nicolás Antonio á Mira de Mescua, lo califican de poeta el más eminente de su patria. Si se hubiesen perdido las obras de éste, conservándose sólo su apasionado encomio, ¿cuán grande no sería nuestro sentimiento, si no pudiésemos leer poesías dignas de tan sublime panegírico? Pero como felizmente nos es dado examinarlas con nuestros ojos, averiguamos que el juicio del literato carece de racional fundamento. No ya Lope de Vega, sino otros poetas menos célebres, son infinitamente superiores á Mira de Mescua. No le falta, por cierto, imaginación é inventiva, pero sí verdadera poesía, cualidad de más subido precio que aquéllas. Sus obras carecen de vigor poético, y de aquí que las leamos sin que dejen en nosotros huella alguna, sin conmovernos profundamente ni impresionarnos por largo tiempo. Su buen juicio literario es tan escaso como su inspiración; al

(1) Las comedias de Mira de Mescua, ya sueltas, ya en las colecciones, se atribuyen frecuentemente á otros autores; no conocemos la colección, de que nos habla Don Nicolás Antonio.

contrario, parece que su carácter era raro y excéntrico; desprecia todo aquello que dicta el sentido común en la invención y desarrollo de las comedias, y que pudiera enaltecerlas; prefiere lo desordenado y lo monstruoso; se burla de las leyes del arte y del gusto, y hace llover en la escena extravagancias y singularidades de toda especie (1).

(1) Muy rica es la colección de manuscritos del duque de Osuna, en comedias de Mescua. Citaré, entre ellas, las siguientes:

El ejemplo mayor de la desdicha y capitán Belisario (atribuída á Lope de Vega). Autógrafa, con firma de Mira de Mescua; al fin la censura: «He visto esta comedia, y »puesto que no contiene nada contra las buenas costum»bres, puédese representar, y su autor, Mira de Ames»cua, obtener nuevos aplausos. Madrid y julio de 1625.— »Lope de Vega Carpio.»

El animal profeta, con el año de 1631 (se ha atribuído también á Lope).

El mártir de Madrid, con la licencia de 1619.

El primer conde de Flandes, fecha 24 de noviembre de 1616.

La tercera de sí misma, fecha en 1626.

La casa del tahur, con licencia de 1621.

Auto de la Inquisición. Representóse en esta corte año de 1624.

Auto de la jura del Príncipe. Hízose en los carros de de Madrid, año de 1632.

D. Agustín Durán poseía:

Los carboneros de Francia, de Mescua, copia de 7 de marzo de 1608, y además:

Hero y Leandro.

Cuatro milagros de amor, y

El clavo de Joel, del mismo.

Pero si los dramas de este autor, en cuanto á valor literario, tienen poca importancia, son, sin embargo, notables por la riqueza de motivos verdaderamente dramáticos acumulados en ellos. Parece como si la invención se prodigara en demasía, como si sus hilos no se entretejiesen formando confusa urdimbre; pero no puede negarse á Mira de Mescua la gloria de haber ideado muchos argumentos tan interesantes como flexibles, que con razón han sido populares en el teatro español, aunque poetas posteriores hayan segado la mies, que él sembrara. Así observamos en su *Esclavo del demonio* el germen de algunas escenas de *La devoción de la cruz*, de Calderón, y del *Mágico prodigioso*, y en su *Galán, valiente y discreto*, el del *Examen de maridos*, de Alarcón, y de la misma manera se hallan en otras comedias suyas los materiales, utilizados después por otros dramáticos.

En *El ermitaño galán* se nos transporta á los tiempos primitivos del cristianismo. Abraham, mancebo egipcio de ilustre nacimiento, es el prometido de la bella Lucrecia, y piensa casarse con ella, cuando oye de repente una voz interior, que le dice que su apasionado amor á su futura esposa pervertirá su alma, alejándola de la senda de la salvación. Abandónala, pues, á causa de esta vocación interior, y se

oculta en un lugar montañoso y solitario para hacerse ermitaño y ganar el cielo. Lucrecia, como es natural, se desespera al conocer la infidelidad de su amante. Resuelve entonces seguirlo. Lo mismo hace María, sobrina de Abraham, porque necesita obtener el consentimiento de su tío para casarse con su amante Alejandro. Ve, pues, al ermitaño, y le expone su deseo; pero el solemne silencio del desierto, y las fervientes exhortaciones del asceta, hacen en ella tal impresión, que determina renunciar también al mundo, y consagrar su vida á la devoción en la soledad. En el valle, en donde se hallan contiguas las dos celdas, se aparece una noche un caminante con traje de caballero, que pretexta haberse extraviado, y pide hospitalidad. Este caminante es el Demonio, que prepara sus asechanzas contra los dos ermitaños. En un discurso largo y artificioso habla de su anterior estado, suponiendo que la caída de los ángeles rebeldes ha sido un suceso ocurrido en la corte de un Rey [1]; añade luego que en su viaje ha visto á la bella Lucrecia, que se ha enamorado de él violentamente. Así espera despertar los celos en el corazón del ermitaño, y su antigua pasión. Re-

[1] En *El mágico prodigioso*, de Calderón, se observan, al parecer, ciertas reminiscencias del argumento de esta obra.

suenan entonces voces angustiosas detrás de la escena; Abraham se apresura á prestar auxilio al desdichado, que pide ayuda, y encuentra á Lucrecia desmayada, habiéndose extraviado en su peregrinación y precipitádose desde una peña. Cuando recobra el uso de sus sentidos, surge en el corazón de su amante una terrible lucha entre su primera pasión y sus recientes votos, pero al fin vencen los últimos. Lucrecia, obligada á renunciar á sus esperanzas, se aleja de allí con el alma desgarrada. Más afortunado es el Demonio con María, á cuya celda lleva una noche á Alejandro; éste, desalmado libertino, que nunca ha pensado seriamente en casarse, deshonra á su amada, y la abandona después de conseguir su propósito. María, creyéndose indigna de servir á Dios, vaga por el mundo desesperada, entregándose á todo linaje de excesos, y pasando de escalón en escalón al estado más abyecto. Abraham, á cuya noticia llegan sus extravíos, se propone traerla de nuevo al camino de la virtud; consigue, en efecto, conmover su depravado corazón, pero ella duda recuperar de nuevo la gracia divina. Asegúrale el ermitaño que, por grande que sea nuestro pecado, puede lavarse con la ayuda de Dios, y al cabo le infunde, con sus predicaciones, confianza en la clemencia del Señor. Vuelve, pues, á su abandonada cel-

da, y hace la debida penitencia; Satanás torna á tentarla, pero vanamente, porque ella triunfa, y fuerza al tentador á alejarse para siempre de su lado. Vésela al fin durmiendo plácidamente en su duro lecho con un cilicio; un ángel revuela alrededor, que lleva su alma al cielo. Otro accidente influye también en el corazón de Lucrecia, haciéndola apartarse del mundo; sigue el ejemplo de su primer amante, y se refugia en una choza solitaria en las montañas para vivir y morir en ellas.

Otra comedia extravagante, á la que no faltan detalles singulares, es *El negro del mejor amo*. Sólo expondremos su argumento, extraordinariamente complicado, en sus rasgos más principales. La escena es en Palermo. Don Pedro Portocarrero, noble español, jura odio eterno al conde César, por haber dado muerte á su hermano; después de matar á dos parientes del Conde, sin poder vengarse de su principal enemigo, se oculta en el convento de San Francisco para evitar las persecuciones de la justicia. Entra á servirlo un negro, llamado Rosambuco, hombre salvaje y feroz, que antes había sido pirata y hecho prisionero en una pelea con los españoles. El horóscopo del nacimiento de este negro predecía que su fama sería grande, y que llegaría á ser el favorito del Soberano más poderoso del orbe, lo cual au-

menta aún más su insolencia. Don Pedro encuentra en él el más dócil y apropiado instrumento para realizar sus proyectos vindicativos, y concierta con él que fuerce una noche las puertas de la casa del conde César; que robe á su hermana Laura, á quien ama Don Pedro, y que vengue en la sangre del hermano la muerte del suyo. Aborta el plan, sin embargo, y los dos cómplices se ven de nuevo obligados á regresar á su asilo. Rosambuco quiere hollar el patio del convento, y pasar por delante de la estatua del fundador (Benedicto Sforza), cuando éste lo llama y le dice con voz sepulcral, que cómo malgasta su fuerza en infames acciones, cuando Dios lo ha elegido para ser la joya y gala de su convento. El negro no lo oye, y sigue profanando el sagrado recinto con su vida licenciosa. Una noche, con los más culpables designios, intenta penetrar en el principal santuario del convento, en la capilla del Hijo de Dios; pero se le aparece Éste en el umbral, védale la entrada, y se esfuerza en atraerlo á la buena senda con benévolas frases. Ya comienza á ablandarse el duro hielo del corazón de Rosambuco; pero sus antiguos hábitos lo dominan demasiado, y al fin prevalecen. Don Pedro, mientras tanto, es invitado á una entrevista con Laura; encamínase, pues, con su negro al lugar de la cita, que en realidad es una

treta del Conde para librarse de su enemigo, á quien sorprende al salir del convento, llevándoselo cautivo. El negro vuelve al convento mal herido, y mientras yace en su lecho de dolor, se le aparece San Francisco y el Niño Jesús, para mitigar sus sufrimientos y convertirlo á la fe y al amor divino. Cuando sana de sus heridas, siéntese transformado en todo su sér; bautízase y hace voto de lavar sus anteriores pecados con penitencia y obras de caridad. Don Pedro languidece mientras tanto en la prisión, en donde se le aparece San Francisco con traje ordinario de fraile, pero fácil de conocer por sus llagas señaladas, para arrancarle el esclavo, á fin de que se dedique en libertad á servir al Señor más poderoso de la tierra. El prisionero huye de la cárcel con la ayuda de su amada Laura, ofendida por su hermano, y resuelta á auxiliarle en su venganza. Escápanse, pues, ambos; reunen una banda de salteadores, y prosiguen con mejores elementos su lucha contra el Conde y sus partidarios. Atacados en una ocasión por numerosa muchedumbre de enemigos, se hallan á punto de sucumbir, cuando se presenta el negro á protegerlos, y dotado de fuerza tan portentosa, que detiene con sus manos las balas dirigidas contra su señor. Á la conclusión asistimos al asalto, que da al convento una tropa

de piratas moros, siendo rechazados por Rosambuco con sobrenatural bravura, aunque cayendo en la pelea herido mortalmente; á su ruego, le concede el Señor en su lecho de muerte la gracia de reconciliar á los partidos beligerantes, y termina la comedia con esta conciliación.

El esclavo del demonio (arreglado luego por Moreto con el titulo de *Caer para levantarse)*, ha sido aprovechado por Calderón, como indicamos antes, en dos de sus más famosos dramas. Sin embargo, en la comedia del poeta más antiguo sólo se muestran groseramente esbozados los motivos, que, manejados por el más moderno, nos infunden tanta admiración. La fábula de Mescua es demasiado extensa, para referirla ahora tal cual es; por consiguiente, sólo indicaremos sus principales sucesos. Don Diego está enamorado de la bella Lisarda, aunque sin esperanza de que le corresponda, porque su padre ha prometido su mano á otro. Para satisfacer su pasión, se decide al cabo á emplear la violencia. Arrima una noche á la ventana una escala, y quiere penetrar en su habitación á tiempo que se presenta un piadoso ermitaño, llamado Don Gil, y lo disuade con sus vehementes exhortaciones de su indigno propósito. Aléjase Diego arrepentido; pero entonces el mismo Don Gil, que desde fecha

muy anterior lucha con el amor á Lisarda, sucumbe de pronto á la tentación: se aprovecha de la escala arrimada á la ventana; entra dentro, y, en lugar de Don Diego, se precipita en los brazos de la bella Lisarda. Rara por demás es la ocurrencia del poeta en este trance: el criado de Don Diego ha quedado durmiendo en la calle, y habla en sueños con su señor; pero Don Gil cree que su voz es la del Demonio. Después que el ermitaño satisface su pasión, despierta como de una horrible pesadilla: imagina haber vendido por un momento de placer la salvación de su alma, y ciego de desesperación, acuerda abandonarse por completo á su lujuria. Lisarda, conociendo que ha sido engañada, se desespera también á su vez; ve que le han robado su honor, que su amante le es infiel, y temiendo la venganza de su padre, decide al cabo huir con Don Gil. En el segundo acto encontramos á los dos en un paraje agreste y montañoso, en donde llevan vida de salteadores, matando y robando á los caminantes, y cometiendo hasta con placer todo linaje de crímenes. Entre los viajeros, que caen en sus manos, se cuentan el padre de Lisarda y su hermana Leonarda. Lisarda no puede ser conocida de ellos, porque cubre su rostro con una máscara: primero quiere sacrificarlos para saciar su odio á todo el género

humano, pero las palabras de su anciano padre conmueven su endurecido corazón, y desde este instante determina expiar sus yerros haciendo la penitencia necesaria. Sin embargo, no se descubre á sus parientes, que, llenos de gratitud por haberles perdonado la vida, prosiguen su viaje hacia un monasterio, en donde Leonarda debe profesar. Don Gil, al ver á ésta, siente inflamarse su pecho con un nuevo amor, é intenta poseerla; pero todos sus esfuerzos se estrellan en la resistencia, que les opone la piadosa monja. Lleno de rabia invoca entonces á los poderes infernales. Aparécesele el Demonio, y le promete su asistencia, con la condición de que se obligue á su vez á entregarle su alma, escribiéndolo así con su sangre. Don Gil firma el contrato; Satanás le presenta una mujer con la forma y las facciones de Leonarda; abrázala para poseerla, y descubre entonces que sus brazos estrechan á un esqueleto. Obsérvese que esta escena es la misma, que, en el *Mágico prodigioso*, de Calderón, prepara la catástrofe. Don Gil cae en tierra bajo la impresión de tan horrible suceso; anonadado, y sintiendo un cambio completo en todo su sér, invoca la misericordia de Dios, y su súplica es oída; pelean entonces en los aires el Demonio y el arcángel San Miguel; éste triunfa, y obliga á su adversario á renunciar á su presa. El

salvado tan milagrosamente de las garras del Demonio resuelve entonces consagar el resto de sus días á servir á Dios, confirmándolo aún más en su propósito la noticia, que tiene, del arrepentimiento decidido de Lisarda, y de su bienaventurada muerte.

He aquí, en general, los motivos dramáticos empleados por Mira de Mescua. Gran número de sus obras son comedias religiosas llenas de apariciones sobrenaturales. Pero hasta en las profanas (como, por ejemplo, en *Obligar contra su sangre* y en *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte)* le agrada sorprendernos con sucesos raros y extraordinarios, ofreciéndonos á veces las situaciones más singulares, dignas, acaso, de encomio, si la composición del conjunto no fuese tan extraña. Lo ficticio de ellas se nos presenta siempre en primer término, y las catástrofes y peripecias de la acción no son motivadas por causas internas, hijas de los caracteres y de las diversas relaciones de los personajes. Falta al autor la energía poética indispensable para fijar en sus obras un centro seguro y claro, y trazarlas y completarlas como es debido; conténtase con escribir escenas aisladas y sin estrecho enlace entre sí, perjudicando á la impresión total que ha de hacer en los espectadores; y si una de ellas excita vivamente nuestro interés, lo desvirtúa la

siguiente por su falta de gusto y su extravagancia.

Basta citar nominalmente algunos dramas de Mira de Mescua, para convencerse de esta verdad. *La rueda de la fortuna* es una comedia de ruido y sin ingenio, que refiere la historia de Mauricio, Phocus y Heraclio, pero sin la profundidad que observamos en la de Calderón. *El conde Alarcos*, de Mira de Mescua, es en todo inferior á la del mismo título de Guillén de Castro (1). En *La tercera de sí misma* y en *El*

(1) La comedia *La rueda de la fortuna*, de Mescua, fué en su tiempo muy famosa, según consta de la presente mención, que de ella se hace en los escritores contemporáneos. En un manuscrito, perteneciente á D. Pascual Gayangos, obra de un morisco del tiempo de Felipe III, y que contiene reflexiones morales interpoladas con narraciones, se habla en una de éstas de la representación de dicha comedia, á la cual asistió el autor. Copio, pues, su principio, con su misma ortografía, porque no deja de ser curioso: «Despues desto passe por la puer»ta de una casa, á donde bide entrar mucha gente así »hombres como mugeres; entré con ellos y bide un patio »muy grande, adonde en sillas y bancos se sentaban los »hombres y las mugeres, en un sitio alto las hurdinarias »y luego muchos balcones, á donde estaban los grabes »con sus mugeres, y en este patio un tablado á donde to»dos miraban, y despues que estaba todo lleno bi salir »dos damas y dos galanes con sus biguelas y cantaron es»tas decimas:

«Quien se vio en prosperidad
»y se vé en misero estado,
»considere que es prestado
»el bien y la adversidad.»

Fênix de Salamanca imita á Tirso de Molina, pero sólo en sus más groseros rasgos. Mejor es el plan y el desarrollo de *Galán, valiente y discreto*. La duquesa de Mantua sospecha que los cuatro pretendientes á su mano se proponen únicamente poseer sus estados. Concierta, pues, con su dama Porcia que finja ser la Duquesa. Tres pretendientes, en virtud de esta treta, renuncian á sus pretensiones descubriendo su propósito; pero el cuarto, llamado Fadrique, adivina el plan, se consagra á enamorar á la supuesta Duquesa, y lo consigue plenamente. El poeta ha sabido entrelazar artísticamente con otras esta sencilla combinación, de tal suerte, que el conjunto resulta interesante, sin ofrecernos ocasión alguna de censurar las deplorables singularidades, que deslustran á las demás comedias suyas. El drama de Mescua, titulado *Hero*, que Calderón menciona con elogio al principio de su *Dama duende*, no existe ya, según se presume.

»Acabado de cantar, se entraron y salió uno con una »Ropa de damasco y dixo una loa, y dicha se entró, y »salieron á representar la comedia de *La rueda de la for-* »*tuna*, que significa los estados del mundo, y como se »truecan, y para que se conozcan, y las zizañas y tray- »ciones, que en él ai, y el tormento y ynquietud, con que, »aun los que estan en alto estado, padecen, y el engaño- »so bibir con que biben, etc...»

A esto sigue una exposición detallada del argumento de la comedia.

Entre los autos de nuestro poeta se distingue por su grandioso pensamiento, y por muchos otros rasgos verdaderamente poéticos, *La mayor soberbia humana*, aunque al lado de ellos observemos bufonadas repugnantes y otras faltas de buen gusto. Este auto, diverso de casi todas las obras de su clase, no contiene personajes alegóricos, y su objeto es representarnos el castigo humillante del orgullo de Nabucodonosor. Su principio, cuando nos ofrece al Monarca asirio en toda su grandeza, rodeado de los Reyes vencidos por sus armas, es magnífico y ostentoso: coros de músicos cantan un himno en su alabanza mientras él duerme. En sueños se le aparece una estatua gigantesca con la cabeza de oro, que llega hasta el cielo; pero de repente un poder misterioso la derriba en el suelo. Despierta y llama á sus adivinos, para que le expliquen su sueño, pero ninguno sabe hacerlo, por cuya razón se encoleriza y los manda decapitar. No habiendo comprendido el aviso que daba la aparición, ordena Nabucodonosor que se construya una estatua que lo represente, á la cual, por mandato suyo, se le tributarán honores divinos. Todos obedecen al punto sus órdenes, excepto el Rey cautivo de Judea, que se niega á adorar estatuas, por cuyo motivo dispone Nabucodonosor que sea quemado vivo. Enciéndese, en efecto, la hoguera,

pero las llamas se transforman en rosas. Apa-récese entonces el profeta Daniel, y anuncia al orgulloso Rey que Dios le castigará rigurosa-mente, y que su castigo no cesará hasta que se arrepienta. La última mitad del auto, en que Nabucodonosor sufre la pena de su orgu-llo, y al fin se arrepiente, no es igual en mé-rito á la primera, y su relación con el sacra-mento, necesaria á la conclusión de esta cla-se de autos, escasa y como traída por los ca-bellos.

En el auto al Nacimiento de Mira de Mes-cua, titulado *El sol á media noche*, nos ofrece convertida en esclava á la Naturaleza humana, lamentándose así en la prisión de su desdicha-da suerte:

> Tierra cercada de abrojos,
> Agostada, mustia y seca,
> Mieses con sudor regadas,
> Plantas de frutas acerbas,
> Mudos peces, mar salado,
> Viento sordo, aves ligeras.
> . . . .
> ¿Hay quien de vosotros diga,
> Si mi rescate comienza,
> Si mi cautiverio acaba,
> Si mi descanso se acerca?
> . . . .
> ¿Quándo el Dios de las venganzas

Y de batallas sangrientas,
Trocado en cordero humilde
Dejará á la muerte muerta?
¿Y del poder del pecado,
Potentado de la tierra
Turco Solimán...

. . . .

Me librará?

. . . .

¿Quándo lloverán las nubes
El pan, que el santo amor siembra,

. . . .

Flor de Jericó olorosa,
Madre y esperanza nuestra,
Con cuyo pie amenazaste
La serpiente?...

La cautiva intenta huir de su prisión, pero es sorprendida por su señor el Pecado, que se aparece en forma de turco. Vigílasela entonces más rigurosamente, nombrando sus carceleros á la Avaricia, al Deleite y al Orgullo, cuando el pastor San Juan Bautista entra en la cárcel y la consuela anunciándole su pronta redención. Lo restante del auto, como casi todos los de su especie, refiere la llegada á Belén de San José y de la Virgen, y la anunciación á los pastores del nacimiento de Jesús. A la conclusión se lleva San Juan Bautista al Linaje humano:

SAN JUAN.

Desde aquí podrás mirar,
Oh Naturaleza hermosa,
En los brazos de una rosa,
Al que te viene á salvar.

(Con música aparece Nuestra Señora sentada en una silla, la Luna por chapines y el Pecado debajo de los pies; el Niño sobre sus rodillas.)

SAN JUAN.

Este es el *Agnus* de Dios;
Este quita los pecados
Del mundo.

NATURALEZA.

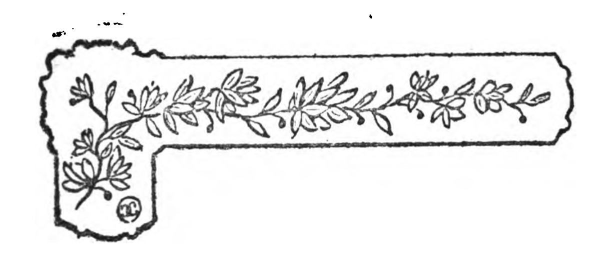
A sus pies postrados
Ya veo los Orbes dos,
Y que huella con su planta
La Madre de la belleza
Al Pecado la cabeza.

. . . .

Niño Sol recién nacido,
En brazos de tal Aurora,
Que mi culpa y yerros dora,
Seáis para mí bien venido.

. . . .

Sé que nacéis en Belén
A remediar mi caída.



CAPÍTULO XXI.

Luis Vélez de Guevara.—Párrafos de *El diablo cojuelo*, acerca del teatro.—Las comedias más notables de Vélez de Guevara.

Escasas, en verdad, son las noticias biográficas de Luis Vélez de Guevara (1) que han llegado hasta nosotros, reducidas á lo siguiente: Nació en Ecija, en Andalucía, en el último tercio del siglo XVI (2); pasó en Madrid la mayor parte de su vida; estuvo al principio al servicio del conde de Saldaña; desempeñó después un destino en la corte de Felipe IV, cuyo favor supo particularmente granjearse, y murió en el año de 1644. En un

(1) *Hijos ilustres de Madrid*, por Baena: Madrid, 1789.—D. Nicolás Antonio.

(2) El Sr. Schack, sin duda por inadvertencia ú olvido, critica la fecha de 1570, señalada por Ochoa al nacimiento de Guevara, cuando él mismo la confirma en la nota 2.ª de la página siguiente.—*(N. del T.)*

escrito, impreso á fines del siglo xvi, se le nombra ya entre los autores dramáticos [1]. En los últimos años de su vida compuso diversas comedias con Calderón, Rojas y Antonio Coello. El número de las escritas por él (advirtiéndose que, sin duda, se han perdido muchas), asciende á más de 400. Entre las demás obras suyas, es famosa la novela que se titula *El diablo cojuelo* [2].

(1) V. los párrafos de Antonio Navarro, que copiamos más adelante.

(2) En los *Avisos históricos de D. Josef Pellicer*, especie de periódico que desde 1639 daba noticia semanal de los sucesos más importantes, se habla así de la muerte de Guevara:

«Madrid 15 de noviembre de 1644.—El jueves pa»sado murió Luis Velez de Guevara, natural de Ecija, »Uxier de Cámara de S. M., bien conocido por mas de »400 Comedias que ha escrito, y por su gran ingenio, »agudos y repetidos dichos, y ser uno de los mejores »cortesanos de España. Murió de 74 años de edad. Dexó »por Testamentarios á los Sres. Conde de Lemos y Du»que de Veraguas, en cuyo servicio esta D. Juan Velez »su hijo. Depositaron el cuerpo en el Monasterio de Doña »María de Aragon, en la Capilla de los Sres. Duques de »Veraguas, haciendosele por sus meritos esta honra. »Ayer se le hicieron las honras en la misma iglesia con la »propia grandeza que si fuera titulo, asistiendo cuantos »Grandes, Señores y Caballeros hay en la corte. Y se han »hecho á su muerte y á su ingenio muchos epitafios, que »entiendo se imprimirán en el libro particular, como el »de Lope de Vega y Juan Perez de Montalvan.»

En la biblioteca del duque de Osuna se conservan manuscritos de Guevara.

La serrana de la Vera, autógrafa, fecha en Vallado-

Antes de hablar de Guevara como autor dramático, creemos oportuno citar algunos párrafos de aquella obra, en que el autor discurre burlescamente acerca del teatro y de los poetas dramáticos de su tiempo.

El diablo cojuelo. Tranco 4.°—«A las dos de la noche oyó unas temerosas voces que repetían: ¡fuego, fuego! Despertaron á los dormidos pasajeros con el sobresalto y asombro que suele causar cualquier alboroto á los que están durmiendo, y más oyendo nombrar fuego, voz que con más terror atemoriza los ánimos más constantes, rodando unos las escaleras para bajar más apriesa, otros saltando por las ventanas que caían al patio de la posada, otros que por pulgas ó temor de las chinches dormían en cueros como vinagre, hechos Adanes del bara-

lid 1603. En el título se ve la nota: *Para la señora Josefa Vaca*.

El águila del agua y batalla naval de Lepanto, con licencia de 25 de julio de 1642.

Auto de la mesa redonda, año de 1634.

La christianísima Lis.

El Rey muerto.

También tiene el sol menguante.

Lo que piensas hago.

D. Agustín Durán poseía el manuscrito original de Guevara de *El Rey en su imaginación*, con licencia de 20 de agosto de 1625 y copias de

La creación del mundo;

Diego García de Paredes; y

Los agravios perdonados (segunda parte).

tillo, poniendo manos donde habían de estar las hojas de higuera, siguiendo á los demás y acompañándolos Don Cleofás con los calzones revueltos al brazo y una alfagía, que por no encontrar la espada topó acaso en su aposento, como si en los incendios y fantasmas importase andar á palos ni cuchilladas: natural socorro del miedo en las repentinas invasiones. Selió en esto el huésped, en camisa, los pies en unas empanadas de frenegal, cinchado con una faja de grana de polvo al estómago, y un candil de garabato en la mano, diciendo que se sosegasen, que aquel ruido no era de cuidado, que se volviesen á sus camas, que él pondría remedio en ello. Apretólo Don Cleofás, como más amigo de saber que le dijese la causa de aquel alboroto, que no se había de volver á acostar sin descifrar aquel misterio. El huésped le dijo, muy severo, que era un estudiante de Madrid, que había dos ó tres meses que entró á posar en su casa, y que era poeta de los que hacen comedias, y que había escrito dos que se las habían chillado y apedreado como viñas, y que estaba acabando de escribir la comedia de *Troya abrasada*, y que, sin duda, debía de haber llegado al paso del incendio, y se convertía tanto en lo que escribía que habría dado aquellas voces; que por otras experiencias pasadas sacaba él que aquello era ver-

dad infalible, como él decía, que para confirmarlo subiesen con él á su aposento, y hallarían ser verdadero este discurso.

»Siguieron al huésped todos, de la suerte que cada uno estaba, y entrando en el aposento del tal poeta le hallaron tendido en el suelo, despedazada la media sotana, revolcado en papeles y echando espumarajos por la boca, y pronunciando con mucho desmayo ¡fuego! ¡fuego! que casi no podía echar la habla, porque se le había metido monja. Llegaron á él muertos de risa y llenos de piedad todos, diciéndole: «Señor licenciado, vuelva en sí, y mire si quiere beber y comer algo por este desmayo.» Entonces el poeta, levantando como pudo la cabeza, y algo alborotado, dijo: «Si es Eneas y Anquises, con los Penates y el amado Ascanio, ¿qué aguardáis aquí? Que está ya el Ilión hecho cenizas, y Príamo, Paris y Policena, Hécuba y Andrómaca han dado el fatal tributo á la muerte, y á Elena, causa de tanto daño, llevan presa Menelao y Agamenón; y lo peor es que los Mirmidones se han apoderado del tesoro troyano.» Vuelto en su juicio, dijo el huésped que aquí no hay almidones ni toda esa tropelía de disparates que ha referido, y mucho mejor fuera llevarle á casa del Nuncio, donde pudiera ser con bien justa causa mayoral de los locos, y meterle en cura, que se le han subido

los consonantes á la cabeza como tabardillo. «¡Qué bien entiende de afectos el señor huésped!» respondió el poeta incorporándose un poco más. «De afectos ni de afeites, dijo el huésped, no quiero entender, sino de mi negocio: lo que importa es que mañana hagamos cuenta de lo que me debe de posada, y se vaya con Dios, que no quiero tener en ella quien me la alborote cada día con estas locuras; basten las pasadas, pues comenzando á escribir recién venido aquí la comedia del *Marqués de Mantua*, que zozobró y fué una de las silbadas, fueron tantas las prevenciones de la caza y las voces que dió llamando á los perros Melcampo, Oliveros, Saltamontes, Tragavientos, etc...; y el ¡ataja! ¡ataja! y el ¡guarda el oso cerdoso y el jabalí colmilludo! que malparió una señora preñada, que pasaba del Andalucía á Madrid, del sobresalto, y en esotra del *Saco de Roma*, que entrambos parecieron, cual tenga la salud fué el estruendo de las cajas y trompetas, haciendo pedazos las puertas y ventanas de este aposento á tan desusadas horas como éstas, y el ¡Cierra España! ¡Santiago y á ellos! y el jugar la artillería con la boca, como si hubiera ido á la escuela con un petardo ó criádose como el basilisco de Malta, que engañó el rebato á una compañía de infantería que alojaron aquella noche en mi casa; de

suerte que tocando al arma se hubieron de hacer á obscuras unos soldados pedazos con los otros, acudiendo al ruido medio Toledo con la justicia, echándome las puertas abajo, y amenazó hacer una de todos los diablos, que es poeta grulla que está siempre en vela y halla consonante á cualquier hora de la noche y de la madrugada.»

»El poeta dijo entonces: «Mucho mayor alboroto fuera, si yo acabara aquella comedia de que tiene V. en prenda dos jornadas por lo que le debo, que la llamo *Las tinieblas de Palestina*, donde es fuerza que se rompa el velo del templo en la tercera jornada, y se obscurezca el sol y la luna, y se den unas piedras con otras, y se venga abajo la fábrica celestial con truenos y relámpagos, cometas y exhalaciones, en sentimiento de su Hacedor, que por faltarme dos nombres que he de poner á los sayones, no la he acabado.» «Ahí me dirá V., señor huespéd, ¿qué fuera ello?» «Váyase, dijo el mesonerazo, á acabarla al Calvario, aunque no faltará en cualquiera parte que la escriba ó la represente quien la crucifique á silbos, legumbre y desperdicio.» «Antes resucitan con mis comedias los autores, dijo el poeta: y para que conozcan todos Vds. esta verdad y admiren el estilo que llevan todas las que yo escribo, ya que se han levantado á tan buen tiempo, quiero

leerles ésta.» «Y diciendo y haciendo tomó en la mano una rima de vueltas de cartas viejas, cuyo bulto se encaminaba más á pleito de tenuta que á comedia, y arqueando las cejas y deshollinándose los bigotes, dijo leyendo el título de esta suerte:» *Tragedia troyana*, *Astucia de Simón*, *Caballo griego*, *Amantes adúlteros y Reyes endemoniados*. Sale lo primero por el patio, sin haber cantado, el paladión con 4.000 griegos por lo menos, armados de punta en blanco dentro de él.» «¿Cómo, le replicó un caballero soldado de aquéllos que estaban en cueros, que parece que le habían de echar á andar en la comedia, puede toda ese máquina entrar por ningún patio ni coliseo de cuantos hay en España, ni por el del Buen Retiro, afrenta de los romanos anfiteatros, ni por una plaza de toros?» «Muy buen remedio, respondió el poeta: derribárase el corral, y dos calles junto á él, para que quepa esta tramoya, que es la más portentosa y nueva que los teatros han visto, que no siempre sucede hacerse una comedia como ésta; y será tanta la ganancia, que podrá muy bien á sus ancas sufrir todo este gasto. Pero, escuchen, que ya comienza la obra, y atención por mi amor. Salen por el tablado, con mucho ruido de chirimías y atabalillos, Príamo, rey de Troya, y el príncipe Paris, y Elena, muy bizarra en un palafrén, en medio, y el

Rey á la mano derecha, que siempre de esta manera guardo decoro á las personas reales, y luego tras ellos, en palafrenes negros, de la misma suerte, 11.000 dueñas á caballo.» «Más dificultosa apariencia es esa que esotra, dijo uno de los oyentes, porque es imposible que tantas dueñas juntas se hallen.» «Algunas se harán de pasta, dijo el poeta, y las demás se juntarán de aquí para allí, fuera de que si se hace en la corte, ¿qué señor habrá que no envíe sus dueñas prestadas para una cosa tan grande, por estar los días que representaré la comedia, que será por lo menos siete ú ocho meses, libres de tan cansadas sabandijas?» Hubiéronse de caer de risa los oyentes, y de una carcajada se llevaron media hora de reloj, al son de los disparates de tal poeta, y él prosiguió diciendo: «No hay que reirse, que si Dios me tiene de sus consonantes, he de rellenar el mundo de comedias mías, y ha de ser Lope de Vega prodigioso monstruo español y nuevo Tostado en verso, niño de teta conmigo, y después me he de retirar á escribir un poema heróico, para mi posteridad, que mis hijos ó mis sucesores hereden, en que tengan toda su vida que roer sílabas. Y ahora oigan vuesas mercedes, amagando á comenzar, el brazo derecho levantado, los versos de la comedia,» cuando todos á una voz le dijeron que lo dejase para más es-

pacio, y el huésped indignado, que sabía poco de filis, le volvió á advertir que no había de estar un día más en la posada.

»La encamisada, pues, de los caballeros soldados, se puso á mediar con el huésped el caso, y Don Cleofás, sobre un arte poético de Rengifo, que estaba también corriendo borrasca entre esotros legajos por el suelo, tomó pleito homenaje al tal poeta, puestas las manos sobre los consonantes, jurando que no escribiría más comedia de ruido, sino de capa y espada, con que quedó el huésped satisfecho, y con esto se volvieron á sus camas, y el poeta, calzado y vestido, con su comedia en la mano, se quedó tan aturdido sobre la suya, que apostó á roncar con los siete durmientes, á peligro de no valer la moneda cuando despertase.»

Luis Vélez de Guevara es de los poetas más distinguidos de su época. Quizás no deba enumerarse entre los dramáticos españoles de primer orden; pero, en cambio, le corresponde entre los de segundo uno de los primeros lugares. Pocas veces excita nuestra sorpresa ni nos admira por el insólito vuelo de su inteligencia ó de su imaginación; pero casi todos sus dramas rinden tributo al buen sentido poético sin hacer esfuerzos prodigiosos, y obligándonos á confesar el mérito de obras

que no pertenecen, sin embargo, á las creaciones más sublimes del arte. La intención poética de Guevara no es, por lo común, muy profunda, ni se propone tampoco en sus comedias producir impresión indeleble: su estilo, comparado con el de los grandes maestros, es más superficial; el fondo de sus composiciones se derrama y termina en la acción de tal suerte, que no hay que buscar más allá ninguna otra poesía más honda y transcendental; sin embargo, el poeta se mueve con soltura y desembarazo en la esfera subordinada que se ha trazado; no llena en sus dramas grandes fines, pero alcanza siempre los que se propone y nos satisface con ellos. Sus cuadros de la vida real sobresalen por su verdad y por sus atrevidas é ingeniosas pinceladas; interpreta fiel y noblemente la historia, y su fantasía es docilísima para crear las invenciones más variadas, sin profundizar mucho en las sinuosidades del alma; sabe imprimir en sus caracteres originalidad y vida; es agudo y gracioso cuando quiere; por último, su dicción es concisa, natural y flexible, y con frecuencia tan exenta de superfluos adornos y tan epigramática, que hay pocos dramáticos españoles que en esta parte se le asemejen.

Cervantes tiene razón en celebrar el rumbo, el tropel, el boato y la grandeza de las come-

dias de Guevara. En efecto, la mayor parte (lo cual no sería de presumir, atendiendo á los párrafos copiados de *El diablo cojuelo*), parecen escritas con el propósito de hacer grande impresión; son comedias de espectáculo, pero de la mejor especie y de las que honran á la poesía.

Los dramas superiores de este poeta son los fundados en la historia nacional. El más notable, bajo todos los aspectos que se le considere, es el titulado *Si el caballo vos han muerto*, y de tan rara excelencia, que puede contarse entre los sobresalientes de este género del teatro español. El eje ó foco de la acción es la batalla de Aljubarrota y la generosa hazaña de Pedro Hurtado de Mendoza, que salvó la vida al rey D. Juan I al precio de la suya, cediéndole su caballo para huir (suceso semejante al de la historia del Gran Elector, que nuestro famoso Enrique de Kleist refiere en un episodio de su *Príncipe de Hamburgo*). La descripción de las costumbres de la nobleza española de la Edad Media está hecha magistralmente, y en la exposición hay una vivacidad arrebatadora. La titulada *Los hijos de la Barbuda*, es parecida á la anterior, y escrita, como ella, en castellano antiguo.

En *Más pesa el Rey que la sangre*, se representa la historia de Guzmán *el Bueno;* pero de

tal manera, que se mezclan y confunden las invenciones del poeta con algunos otros datos suministrados por la tradición. El argumento de este drama, que nos ofrece muchas bellezas de primer orden, es, en pocas palabras, el siguiente: Don Sancho *el Bravo*, rey de Castilla, tuvo que luchar, después de la muerte de su padre D. Alfonso *el Sabio*, con un partido contrario, que pretendía sentar en el solio á su sobrino. Sevilla era el foco principal de la resistencia. La comedia comienza representándonos la entrada del Rey en esta ciudad, que al fin se entrega. Para solemnizar la victoria se celebra un brillante torneo, en el cual se distingue, por su valor y por sus fuerzas, Don Alonso de Guzmán, famoso ya en toda España. Terminada la fiesta, se ve al Rey rodeado de sus grandes y recibiendo los homenajes de las personas principales de Sevilla, que, habiendo sido adversarios suyos, son acogidos con frialdad; con Guzmán se extrema el Rey más que con ningún otro, por considerarlo como al caudillo de más valía de sus enemigos. Enfurécese sobremanera por esta causa Pedro, hijo de Don Alonso de Guzmán, y mancebo de unos catorce años; pero su padre, siempre leal, no exhala la menor queja, protestando sólo ante el Rey con frases calurosas del amor y del profundo respeto que le profesa. Don San-

cho, dando oídos á calumniosas insinuaciones, lo destierra de Sevilla y de sus cercanías. Apenas abandona Guzmán el salón regio, le siguen los demás grandes, asegurándole que cuente con ellos; pero él jura, que, por grande que sea la injusticia con que se le trate, jamás se rebelará contra su Soberano. Don Enrique, hermano del Rey, disputa con calor por este motivo con Guzmán, separándose los dos enemistados. La escena siguiente nos representa la despedida de Guzmán y de su esposa; la honradez de este noble matrimonio, expresada con cierto sello de rudeza, así en el fondo como en la forma, característica de la época, está pintada magistralmente. Guzmán resuelve servir á su Rey en el destierro, ofreciendo contra los africanos sus servicios á Almanzor, Príncipe moro que sitia á la sazón á Algeciras, con la condición de que levante el cerco y retire sus tropas del territorio cristiano. El infante Don Enrique se refugia un día en la casa de Guzmán para evitar la cólera del Rey y huir después á Portugal. Los dos esposos acuerdan entonces entregar á Don Enrique su hijo Pedro, para que lo lleve con sus parientes á la corte de Lisboa. Apenas queda sola la mujer de Guzmán, se presenta el Rey en busca del Infante, y pronuncia algunas palabras que afligen sobremanera á tan leal se-

ñora; apodérase entonces de una lámpara, y, sin faltarle al respeto, enseña la puerta á su ilustre huésped, alumbrándole desde la escalera. Esta escena es excelente. Guzmán llega mientras tanto á los reales de Almanzor, que se regocija extraordinariamente de tener á su servicio al caballero cristiano más valeroso y á su más formidable enemigo, y, aceptando la condición que se le impone, abandona el territorio español. Guzmán hace en África prodigios de valor, y su fama se extiende de tal modo, que excita la envidia del Monarca mahometano, por cuya razón resuelve éste deshacerse de él, y con tal propósito, le encarga que dé muerte á una horrible serpiente, contra la cual se han estrellado los esfuerzos y las vidas de todos sus perseguidores. El héroe sale también victorioso de esta lucha; pero abandona después al ingrato Almanzor, y regresa á su patria. En el acto tercero lo encontramos en las costas andaluzas, en donde se ha reunido con su esposa, que, no pudiendo sufrir más tiempo su ausencia, se preparaba á encaminarse al África. En el intervalo de estos sucesos, los moros recomienzan la guerra contra los cristianos con nuevos bríos, y concentran todas sus fuerzas sobre Tarifa para rendirla. Guzmán logra penetrar en la ciudad y promover el entusiasmo de los sitiados. El ham-

bre y las enfermedades reinan ya en la fortaleza; muere el gobernador, y Guzmán le sucede en el mando; jura entonces que, mientras él viva, ningún infiel traspasará las puertas de Tarifa. Llega al campamento enemigo el infante Don Enrique, huyendo de Portugal, en ninguna de cuyas poblaciones lo han querido recibir por ser adversario del rey de Castilla; su plan es pasarse al partido de los moros para tomar venganza de su hermano. El joven Pedro Guzmán, que le acompaña, ignorando sus planes, reprueba, después de conocerlos, su traidora conducta con frases enérgicas, é intenta abandonarlo; pero Don Enrique lo detiene á la fuerza, lo carga de cadenas y lo entrega á los moros. El Infante proyecta obligar á los sitiados á rendirse, valiéndose del mancebo cautivo. El Príncipe moro invita al viejo Guzmán á celebrar con él una entrevista; preséntase en las almenas de la plaza; traen á su hijo con sus pesadas cadenas; ¡qué escena entre el padre y el hijo al volverse á ver!

DON ALONSO.

¿A dónde
Lleváis maniatado, Infante,
Ese cordero inocente,
Que aún apenas balar sabe?

INFANTE.

Al sacrificio, Guzmán,
Si no tratas de entregarme
A Tarifa antes que el sol
A los antípodas baje.

Esta escena es admirable, y completamente perfecta en todas sus partes. El heroísmo del padre, resuelto desde un principio á sacrificar sus afecciones personales por su Rey y su fe, aunque sin ahogar por entero la voz de su corazón; la resignación del hijo, dispuesto á la muerte con alegría, porque muere por su Dios y por su patria, nos conmueven y afectan de una manera indecible. El noble mancebo es al fin inmolado; pero convencidos los sitiadores de que el gobernador de la plaza no ha de ceder ya, se alejan de los muros de Tarifa. A la escena del sacrificio del joven Guzmán sigue otra, no inferior en belleza. El padre del muerto se esfuerza en demostrar su firmeza, é intenta ocultar á su esposa lo sucedido. Vuelve á su casa como si nada hubiera ocurrido, y se sienta tranquilo á la mesa; pero no prueba manjar alguno, y su dolor reconcentrado estalla al cabo en ardientes lágrimas. Así se anuncia á la madre la muerte del hijo: el dolor la domina al principio, pero pronto se repone,

alegrándose de que su hijo sea digno de su padre, y se pone al frente de los soldados para perseguir á los moros, y arrebatarles los restos de su hijo. Consíguelo, en efecto, y su cadáver es solemnemente sepultado al presentarse el Rey, que llega á libertar á Tarifa, reparando en lo posible la injusticia cometida antes contra Guzmán, cuya fidelidad ha sido probada de una manera tan brillante, y que desde entonces adquiere el sobrenombre del *Bueno*.

También en *Cumplir dos obligaciones* y *Duquesa de Sajonia*, se ensalza el nombre español, aunque el lugar de la acción sea fuera de España. La historia, que le sirve de fundamento, es la misma que nos ha dado á conocer la balada de Stollberg, titulada *La arrepentida*. Encamínase á la corte imperial de Alemania Don Rodrigo de Mendoza, embajador de Felipe II. Cerca de Viena es acometido por salteadores, y debe sólo la vida á la llegada imprevista de un valeroso caballero alemán, llamado el conde Ricardo. Como le interesa cumplir cuanto antes su misión, por cuya causa viajaba también de noche, pierde el camino, y se extravía en un paraje despoblado, en donde vaga largo tiempo, hasta que encuentra un castillo solitario, al cual se dirige, para pasar en él la noche. Entra en el patio, en donde parece que reinan el silencio y la muerte; el castellano lo recibe se-

rio y sombrío, y lo conduce á un aposento adornado con negros tapices. Pónese una mesa espléndida, á la cual se sienta el extranjero al lado del castellano; junto á ella se coloca un féretro, y pronto aparece una mujer con velo y vestida de negro, á quien sirve el féretro de mesa, bebiendo en el cráneo de un esqueleto, que le presenta un criado, vestido también de negro. El español pregunta sorprendido la explicación de este suceso; pero el dueño del castillo elude todas sus preguntas, y da las buenas noches á su huésped después de indicar á la del velo que se retire. El embajador, admirado de lo que ha visto, no puede dormir, y su criado, que es el gracioso, cree encontrarse en un castillo encantado. Mientras hablan los dos, vuelve la mujer misteriosa; laméntase en voz alta; póstrase en tierra ante Don Rodrigo, y le ruega que auxilie á la mujer más desdichada del mundo, contándole lo siguiente. Casada joven con el duque de Sajonia, y sin darle motivo alguno de sospecha, ha sido desde un principio víctima de su desconfianza y de sus celos. El Duque la abandonó poco después de su matrimonio para ir á la guerra, dejando el gobierno en manos de un sobrino suyo. Este, violentamente apasionado de la Duquesa, la había molestado hasta el exceso con sus pretensiones, acogidas por ella con justo desprecio. A la

vuelta del Duque, se vengó de ella el desdeñado haciendo creer á su esposo que la austera dama tenía relaciones criminales con un Paje. El Duque, celoso ya por carácter, da fácil crédito á esta acusación; ordena matar al Paje, y se refugia con la Duquesa en aquel castillo solitario. Jamás habla con ella, y la obliga á vestir siempre de luto, y á dormir al lado del cadáver embalsamado del Paje; y para avergonzarla más, á comer en el féretro delante de todos los extranjeros, que visitan el castillo, y á beber en el cráneo de su pretendido amante. Don Rodrigo escucha su relación con gran interés, prometiéndole desde luego que probará la verdad de ella en combate legal con el calumniador; pero de repente es interrumpido el coloquio por la llegada de un importuno, antes de pronunciar la Duquesa el nombre del calumniador, viéndose obligado el español á continuar su viaje, sin saberlo, al romper el día. Recíbenle con grandes agasajos en la corte imperial, y aprueban todos su proyecto de defender la inocencia de la Duquesa. Encuentra también en la corte al conde Ricardo, que le había salvado la vida poco tiempo antes; contrae con él una estrecha amistad, que se consolida con nuevos favores que le debe, y por el lazo aún más fuerte del amor, que concibe por una hermana del Conde. Envía, mientras

tanto, á su criado para averiguar de la Duquesa el nombre del calumniador de su honra; el mensajero, para penetrar en el aposento del receloso guardián del castillo, no halla otro medio que deslizarse por el cañón de la chimenea, por donde tiene que volver precipitadamente sin conseguir su objeto, y tan á ciegas como antes. Don Rodrigo, no siendo dueño de refrenar su impaciencia, desafía por público pregón al delator de la Duquesa, sea quien sea. Brilla al fin el día de la lucha; ábrense las barreras del palenque, y el caballero español espera á su contrario. Preséntase como tal el conde Ricardo. Terrible es el combate, que suscitan en el pecho de Rodrigo tan opuestos deberes: por una parte, su palabra de caballero, dada á la Duquesa; por otra, la deuda contraída con su adversario, dos veces salvador de su vida; la amistad que los une, y el amor apasionado que profesa á su hermana. No vacila, sin embargo, en cumplir su palabra: comienza la lid; el Conde es desarmado, y confiesa que ha levantado la calumnia contra la Duquesa por vengarse del desdén, con que acogiera su amor; pero á consecuencia de este acontecimiento, el Duque amenaza con su cólera al calumniador vencido, á quien defiende Rodrigo, correspondiendo de esta manera á los favores que le debe.

El drama *La desdichada Estefanía* se funda en un suceso, que tiene algunos puntos de semejanza con la historia de Ariodante y de Ginebra del Ariosto, pero ocurrido, á lo que parece (puesto que otros poetas hablan también de él), en la corte de Alfonso VIII de Castilla. Este Rey trata de casar á su hermana Estefanía con uno de sus vasallos. Los pretendientes á su mano son el conde Vela y Don Fernán Ruiz de Castro. La Princesa se decide por el último, y deja que el Conde se abrase en un amor sin esperanza. Fernán Ruiz, poco después de sus bodas, se ve obligado á acompañar al Rey en una expedición contra los moros. Su esposa, que lo ama tiernamente, vive en su ausencia en tranquilo retiro; pero una de sus damas, enamorada del conde Vela, forma el plan aleve de escribirle cartas amorosas en nombre de Doña Estefanía, y en invitarlo á una entrevista nocturna. El Conde acepta la invitación, y acude á la hora prefijada al balcón de la Princesa; recíbelo la astuta dama con los vestidos de su señora, y responde con otras á sus frases amorosas, sin que él advierta el engaño. Repítense estas entrevistas, y con tan poco recato, que son de todos conocidas y llegan, á su vuelta, á noticia de Fernán Ruiz. Este, convencido de la fidelidad que le guarda su esposa, no da crédito á tales rumores; pero como son muchos

y unánimes los que lo afirman, concibe al fin sospechas, y se oculta una noche cerca del balcón. No aguarda, en verdad, mucho tiempo, presenciando la llegada del amante, y la aparición de una mujer vestida como Estefanía; sale, pues, furioso de su escondite, mata al Conde y entra en su casa. La dama disfrazada huye velozmente, y se da traza de que recaiga la ira del engañado esposo en la inocente Estefanía, que cae en tierra herida de varias puñaladas. Después de esta catástrofe experimenta la causante de ella remordimiento de conciencia; descubre la verdad, y se arroja á la calle desde el balcón; Fernán Ruiz, entonces, con el corazón traspasado, se acusa ante el Rey de su crimen, y le ruega, convocado un tribunal compuesto de nobles, que lo condene á muerte. Este drama es excelente, así en la pintura de tiernos afectos, como en la de las pasiones violentas, y en muchas escenas se eleva á la mayor altura del trágico coturno.

Iguales cualidades brillan en *Reinar después de morir*, sin disputa la producción dramática más notable que describe la muerte de Doña Inés de Castro.

La romera de Santiago, que algunas ediciones antiguas atribuyen á Tirso de Molina, en nada se asemeja á las demás obras de este poeta, puesto que su estilo es tan idéntico á las de

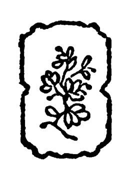
Guevara, que es preciso aceptar en todo la indicación de las comedias sueltas que la señalan como suya. Ordoño, rey de León, ha desposado á su hermana Doña Linda con el conde Lisuardo, encargándole, sin embargo, cierta misión en Inglaterra antes de celebrarse el matrimonio. Durante la ausencia del Conde llega disfrazado de Castilla otro Conde, llamado Garci-Fernández, fingiendo ser su embajador en la corte de León, y con el propósito de pretender la mano de la Infanta, que lo acoge friamente, guardando fidelidad á su prometido. Lisuardo, en su viaje por Galicia, encuentra á una sobrina del conde de Castilla, denominada Doña Sol, que peregrinaba á Santiago; apasiónase de ella violentamente, y la deshonra, empleando la fuerza, habiendo sido inútiles los ruegos. Garci-Fernández se halla en León cuando llega Doña Sol á esta capital, demandando al Rey justicia contra su ofensor. Dase á conocer entonces el conde de Castilla, y se obliga á vengar en el Conde la injuria hecha á su sobrina; pero el Rey ordena á todos que guarden la mayor reserva, porque él basta y sobra para castigar al culpable como merece. Lisuardo, en efecto, es encerrado en la cárcel á su regreso, y condenado á muerte, libertándolo Doña Linda, cuyo amor hacia él arde todavía en su pecho. Cree entonces

Garci-Fernández que el culpable ha huído con conocimiento del rey Ordoño, y lo provoca en consecuencia á singular combate; el Rey acepta el desafío, y cuando está próximo á verificarse, se presenta Lisuardo á pelear con el conde de Castilla y sustituir á su Soberano, impulsado por su pundonor; interviene Linda en esta coyuntura é impide el desafío, ofreciendo su mano á Garci-Fernández; éste, así como Ordoño, se muestran ya más benévolos respecto á Lisuardo, á causa de su acción caballeresca, terminando la fábula con la resolución de Doña Sol de enlazarse con aquél, que, según dice, ha sido arrastrado á cometer un delito por el exceso de su amor.

Las comedias mencionadas son las mejores de las que conocemos de Guevara; y las restantes, aun cuando en general nos agraden menos, se distinguen, sin embargo, por sus motivos dramáticos oportunos é interesantes situaciones, y prueban en sus rasgos aislados, en su energía y belleza, y en la animación y fuego de las descripciones, el talento poco común de su autor. La rapidez de la acción, la viveza y variedad de la exposición dramática de las comedias de este poeta, merecen especial alabanza. En la imposibilidad de descender á más detalles para demostrarlo, nos contentaremos con añadir algunas indicaciones.

El Príncipe viñador sobresale por sus agradables pinturas pastoriles. La heroína de *El amor en vizcaíno y los celos en francés*, es una vizcaína que habla medio español y medio vascuence, y mata en un torneo al delfín de Francia, que la había deshonrado. En *Los amotinados de Flandes* se pinta con los más vivos colores la valentía y generosidad de los soldados españoles. *El valiente toledano* celebra á D. Francisco de Ribera, famoso marino del tiempo de Felipe III. Esta comedia, en que el duque de Osuna aparece en el teatro, hubo acaso de representarse en vida del tan renombrado virrey de Nápoles, puesto que, después de su caída, no es de presumir que se le alabase tanto. En *El marqués de Bastos*, la invención es algo caprichosa y extraña: un soldado y servidor del Marqués, que comete todo linaje de excesos y es el verdadero protagonista de la comedia, sufre el último suplicio á causa de sus crímenes; pero recibe el don maravilloso de servir á su señor en el combate, aun después de su muerte, en premio de la constante fidelidad que siempre le ha mostrado, y que ha sido su única virtud. *El caballero del sol* se funda en el famoso libro del caballero Febo. *La niña de Gómez Arias*, representa una tradición de la época del primer levantamiento de los moriscos en las Alpujarras, muy divulgada también

en los romances populares. Esta comedia de nuestro poeta ha caído en olvido desde la composición de otra posterior de Calderón, que trata del mismo asunto, incomparablemente superior á la suya. Entre los autos de Guevara, merece mención expresa el titulado *De la mesa redonda*. Carlomagno personifica á Jesucristo; Flor de Lis, á la Iglesia; Rolando, á San Pedro; Durandarte, á San Juan Evangelista; Montesinos, á San Juan Bautista, y Garcelón, á Judas.





CAPÍTULO XXII.

Otros poetas dramáticos de esta época. — Mexía de la Cerda.— Damián Salustrio del Poyo.—Hurtado Velarde.— Juan Grajales.—Joseph de Valdivieso. — Andrés de Claramonte. — Otros poetas dramáticos del tiempo de Lope de Vega.

Aun cuando el examen de las obras de Guevara nos haya hecho penetrar en el siglo XVIII, hemos de retroceder ahora á los principios del período precedente, y nombrar á varios poetas, que escribieron para el teatro en tiempo de Lope de Vega y durante los últimos años del reinado de Felipe II, ó los primeros de su sucesor. Pocas ocasiones se nos presentarán, sin embargo, de trazar capítulos detallados de ellos, porque de muchos se sabe ahora poco, y de algunos, absolutamente nada (1).

(1) Fija la época de la vida de los poetas que vamos á nombrar, además de la loa de Rojas, un escrito que se conserva del Dr. Antonio Navarro de fines del siglo XVI

Pedro Díaz, según Navarro, uno de los que llevaron las comedias á su perfección, es mencionado por Rojas entre los predecesores de

y en favor de las comedias, de cuya autenticidad se ha dudado mucho en la época ya mencionada. Este escrito suministra el siguiente catálogo de los dramáticos más célebres de aquel tiempo:

El licenciado Pedro Díaz, jurisconsulto, que fué de los primeros que pusieron las comedias en estilo; el licenciado Cepeda; el licenciado Poyo, sacerdote; el licenciado Berrio, insigne letrado y tan conocido de los Consejos del Rey nuestro Señor; el licenciado D. Francisco de la Cueva, tan docto y tan celebrado como sabemos de todos los ingenios de España; el licenciado Miguel Sánchez, secretario del Ilustrísimo de Cuenca; el maestro Valdivieso, capellán del Ilustrísimo de Toledo y cura de Santorcaz; el Dr. Vaca, cura y beneficiado en Toledo; Lupercio Leonardo de Argensola, secretario de la Emperatriz y después del rey de Nápoles; el licenciado Martín Chacón, familiar del Santo Oficio; el Dr. Tárrega, canónigo del Aseo de Valencia; Gaspar Aguilar, secretario del duque de Gandía; Juan de Quirós, jurado de Toledo; el Dr. Angulo, regidor de Toledo y su alcalde de Sacas; D. Guillén de Castro, capitán del Grao de Valencia; D. Diego Jiménez de Enciso, caballero de Sevilla; Hipólito de Vergara; el maestro Ramón, sacerdote; el licenciado Justiniano; D. Gonzalo de Monroy, regidor de Salamanca; el Dr. Mira de Mescua, capellán de los Reyes de Granada; el licenciado Mejía de la Cerda, relator de la Chancillería de Valladolid; el licenciado Navarro, colegial de Salamanca; D. Francisco Quevedo Villegas, caballero de la Orden de Santiago, señor de la villa de la Torre de Juan Abad; Luis Vélez de Guevara, gentilhombre del conde de Saldaña; D. Luis de Gonzaga, prebendado de la Santa Iglesia de Córdoba, y Lope de Vega Carpio, secretario del duque de Alba y del conde de Lemos.

Lope de Vega, y como autor de una de las primeras *comedias de santos* titulada *El Rosario*. Parece, sin embargo, que su nombre quedó después prontamente obscurecido por los de los nuevos dramáticos. Es de presumir que aconteciera lo mismo con Joaquín Romero de Cepeda (1), con Berrio y Francisco de la Cueva, de quienes tratamos ya en el período anterior de la historia del teatro español. Los dos últimos eran letrados, y Lope de Vega dice de ellos (*Dorotea*, parte 5.ª), que ofrecieron el raro ejemplo de ser tan distinguidos intérpretes de las leyes como amables poetas, y que escribieron comedias que se representaron con general aprobación. Francisco de la Cueva, natural de Madrid (2), fué bastante amigo de Lope, y es celebrado por él singularmente en *La Arcadia*, en *El laurel de Apolo*, y en la dedicatoria de la comedia *La mal casada*.

De las obras dramáticas de esta época de Andrés Rey de Artieda y de Lupercio Leonardo de Argensola, no conocemos nada, aun cuando sepamos que ambos escribieron para el

(1) En la biblioteca del duque de Osuna se conserva una comedia de Cepeda titulada *El amigo el enemigo y á las veces lleva el hombre á su casa con quien llore*, con la licencia para la representación del año de 1626, que parece ser de las últimas obras dramáticas de Joaquín Romero de Cepeda.

(2) Baena: *Hijos ilustres de Madrid*.

teatro hasta en el período anterior. Artieda, como veremos en breve, era opuesto á Lope y á su escuela, por cuyo motivo es de sospechar que se inclinaba más bien al sistema clásico.

De Mejía de la Cerda, licenciado y relator de la chancillería de Valladolid, poseemos una llamada tragedia, que se titula *Inés de Castro*, producción literaria muy inferior, que no puede compararse bajo ningún aspecto con la de Guevara sobre el mismo asunto, ni aun con la de *Nice lastimosa*, de Bermúdez, conocida y explotada indudablemente por Mejía. Obsérvanse en el arreglo del plan graves defectos; los caracteres apenas pueden sostenerse, y el diálogo es pesado, sin gracia ni animación alguna. Esta obra dramática se escribió probablemente antes que la de *Reinar después de morir*, de Guevara.

La comedia más notable de las tres, que se conservan de Damián Salustrio del Poyo (poeta natural de Murcia, aunque domiciliado en Sevilla), es, sin disputa, la que lleva el título de *La próspera fortuna de Ruy López de Avalos*, (en dos partes) (1). Es una especie de comedia

(1) Esta comedia, ya en vida del poeta, fué la más estimada de las suyas. Lope de Vega dice en la dedicatoria de su comedia *Muertos vivos*, á Damián Salustrio del Poyo: «Lo que la antigüedad llamaba llevar vasos á Samo, esto es, dirigir á V. M. una comedia, habiendo las

biográfica, cuya acción no ofrece por cierto grande unidad, aunque tenga varias escenas de bien calculado efecto. La fábula se supone ocurrir en tiempo de Enrique III de Castilla. Es notable la escena, en que el médico judío Don Maix intenta envenenar al Rey á ruego del almirante de Castilla. El envenenador se dispone á entrar desde la antesala en la regia cámara, cuando el retrato de Doña Catalina, esposa del Monarca, que está colgado sobre la puerta, cae en tierra, y le impide la entrada; casi al mismo tiempo se presenta el Rey; el judío queda confuso, arroja el veneno, y al fin confiesa su propósito. Esta escena ha sido imitada por Tirso de Molina en *La prudencia en la mujer*, y por Calderón en *El mayor monstruo los celos*; por lo menos, en ambos domina la idea de convertir á un retrato en ángel protector de una vida amenazada. Pocos asuntos se han manejado tanto por los dramáticos españoles como la historia de D. Alvaro de Luna; pero la verdad es también que acaso la comedia más débil, que desenvuelva este argumento, es la de nuestro Damián Salustrio del Poyo.

De las obras de Hurtado Velarde (de Gua-

muchas que ha escrito adquirido tanto nombre, particularmente *La próspera y adversa fortuna del condestable Don Ruy López de Avalo*, que ni antes tuvieron ejemplo, ni después imitación.»

dalajara), existe sólo una tragedia titulada *Los siete infantes de Lara*, pieza dramática de espectáculo de las más débiles. Al parecer este mismo Velarde había escrito otro *Cid*, antes que Guillén de Castro (1).

Juan Grajales (licenciado, y distinto del actor del mismo nombre que menciona Rojas), ha representado dramáticamente la historia de Colá Rienzi en dos comedias, tituladas *La próspera* y *La adversa fortuna del caballero del Espíritu Santo*. Tanto el pensamiento como la ejecución de ambas es grosero y poco acertado, casual el enlace de unas escenas con otras, y no hay que hablar de la distribución y buen arreglo del plan, ni de la intención poética, que se revela en el conjunto. Muy superior á estas comedias es *El bastardo de Ceuta*, drama, que, aun ofreciéndonos graves faltas, las compensa en parte por un número igual de importantes bellezas. Su argumento es, en compendio, el siguiente: Elvira, esposa del capitán Meléndez, creyendo ser abrazada de su esposo, lo es en realidad por el alférez Gómez de Melo, que se ha deslizado secretamente en su habitación, y da á luz á Rodrigo, fruto de esta unión. La misma noche, en que su esposa es engañada de

(1) V. el *Ragguaglio di Parnasso del sign. Fabio Franchi* (Essequie poetiche álla morte di Lope de Vega), tomo XXI, pág. 63 de las obras sueltas de Lope.

esta manera, sale Meléndez para la guerra de Africa, enamorándose después de la mora Fátima, de quien se separa dejándola una prenda de su amor. Supónese que estos sucesos ocurren veinte años antes de empezar la comedia. Nada dice Elvira á su esposo de la acción indigna de Gómez de Melo; pero el carácter de Rodrigo es tan diverso del de su presunto padre, y lo respeta tan poco, que éste concibe algunas sospechas sobre su paternidad. La guerra contra los infieles estalla mientras tanto de nuevo. Grave peligro de muerte amenaza un día á Meléndez en una batalla, del cual pudiera librarlo Rodrigo; pero lo abandona su cobarde é ingrato hijo, salvándole inesperadamente un mancebo moro; éste es Celín, nacido de los amores de Meléndez y de Fátima, que oye la voz de la naturaleza, y es arrastrado por ella hacia su padre con fuerza irresistible. Ni el padre ni el hijo se conocen; y aunque enemigos, y preparados á la pelea, celebran un pacto de amistad y paz. Acabada la guerra toma mayor incremento la antipatía mutua, que se profesan Meléndez y su pretendido hijo, osando éste levantar la mano á su padre en una disputa. Meléndez castiga severamente al degenerado joven, pero cree al mismo tiempo que ningún hijo es capaz de cometer tales atentados contra su padre, é intenta averiguar

de Elvira si ha sido otro el que lo engendró. Espíala en sueños, y sabe entonces la afrentosa astucia de su alférez Gómez de Melo. Trama entonces una doble venganza, así de Gómez, por haber ofendido su honor, como de Rodrigo, bastante audaz para faltarle al respeto debido; logra, en efecto, realizarla, suscitando una lucha entre ambos, en la cual sucumbe Gómez á manos del bastardo. Mientras tanto la abandonada Fátima, deseosa también de vengarse de la infidelidad de su antiguo amante, excita á su hijo Celín, que ignora el secreto de su nacimiento, á dar muerte al capitán Meléndez. Celín, obediente á su madre, prométela cumplir sus mandatos; pero, al encontrarse frente á frente de su padre, se le cae la espada de las manos, y siguiendo un impulso interior, que lo domina, se precipita á los pies del mismo, á quien intentaba arrancar la vida. Reconócense después padre é hijo, y éste resuelve vivir entre los cristianos y profesar la religión de su padre.

José de Valdivieso, sacerdote y capellán del arzobispo de Toledo, mantuvo estrechas relaciones de amistad con los más célebres poetas de su época, para quienes su casa era un punto de reunión y trato. Parece que se consagró á la poesía, más bien por su afición á ella que por vocación especial. Sus comedias religiosas,

á lo menos, apenas merecen la más ligera alabanza: distínguense por su falta completa de buen gusto, por el absurdo y exagerado misticismo, peculiar de ordinario de este linaje de composiciones, aunque sin la osada fantasía, que las sublima, conciliando lo extraño con lo maravilloso. Su *loco cuerdo* es un verdadero caos de prodigios sin fundamento, que en vez de inspirar devoción, como su autor intenta, sólo excitan aversión y repugnancia. Cuenta la historia de un rico comerciante, que de repente se convence de la frivolidad de los bienes mundanos, y se retira al desierto para hacer rigurosa penitencia el resto de sus días. Después de pasar así ocho años, víctima voluntaria de los más insólitos tormentos, cree que debe humillarse aún más para merecer la gracia del Señor, y recorre ciudades y aldeas fingiéndose loco, y sufriendo las burlas é insultos del populacho.

Más feliz fué Valdivieso con los autos [1], no

(1) Doce autos sacramentales y dos comedias divinas del maestro José de Valdivieso: Toledo, 1622.

Los autos contenidos en este volumen, hoy muy raro, son: *El villano en su rincón*, *El hospital de locos*, *Los cautivos libres*, *El phénix de amor*, *La amistad en el peligro*, *Psiquis y Cupido*, *El hombre enamorado*, *Las ferias del alma*, *El peregrino*, *La serrana de Plasencia*, *El hijo pródigo*, *El árbol de la vida*. Las dos comedias se titulan, *El nacimiento de la mejor* y *El Angel de la guarda*.

Hállanse otros autos de Valdivieso en la colección si-

pudiendo negarse que manifestó ingenio en su traza, siempre que prescindimos del extraño

guiente: *Navidad y Corpus Christi*, festejados por los mejores ingenios de España: Madrid, 1644.

Este volumen, además de algunos entremeses de Luis de Benavente, y de loas de diversos autores, contiene los siguientes autos:

El divino Jasón, auto sacramental, de D. Pedro Calderón.

La mayor soberbia humana de Nabucodonosor, auto sacramental, del Dr. Mira de Mescua.

La mesa redonda, auto sacramental, de Luis Vélez de Guevara.

El tirano castigado, auto del nacimiento de Cristo, de Lope de Vega.

El premio de la limosna, auto sacramental, del Doctor Felipe Godínez.

El caballero del Febo, auto sacramental, de D. Francisco de Rojas Zorrilla.

Las santísimas formas de Alcalá, auto sacramental, del Dr. D. Juan Pérez de Montalbán.

El sol á media noche, auto del nacimiento de Christo, de Mira de Mescua.

La gran casa de Austria, auto sacramental, de Don Agustín Moreto.

Entre día y noche, auto sacramental, del maestro José de Valdivieso.

La cena de Baltasar, auto sacramental, de D. Pedro Calderón.

La madrina del cielo, auto de Nuestra Señora del Rosario, de D. Alvaro Cubillo de Aragón.

La amiga más verdadera, auto de Nuestra Señora del Rosario, de D. Antonio Coello.

El nacimiento de Christo Nuestro Señor, del maestro José de Valdivieso.

El nacimiento de Christo Nuestro Señor, de Lope de Vega.

enlace de pensamientos inseparable de este linaje de composiciones. Lástima es que se hallen sobrecargados de teología escolástica, y que su estilo sea hinchado y de mal gusto. En el auto *Psiquis y Cupido*, es Psiquis el Alma humana, la Hija del cielo y el Amor es Cristo. El Mundo, el Deleite y Lucifer son galanes, que pretenden la mano de Psiquis, y se ven rechazados de ella, porque en sueños ha visto al Amor, á quien sólo desea pertenecer. Este se presenta como amante suyo, y se desposa con ella; el himeneo se celebra primero en su casa, en donde descubrirá su rostro, velado hasta entonces; para acompañar á la desposada hasta ella, la entrega á la Verdad y á la Razón. Las hermanas de Psiquis, que se llaman Irascible y Concupiscible, envidian la dicha de la desposada, y se conjuran con los tres amantes desdeñados para destruirla. El plan se realiza. Déjase Psiquis seducir de sus enemigos, anticipándose á la eternidad, y temiendo en vez de creer. En la ocasión primera, en que intenta levantar el velo del Amor, es retirada por la Fe; en la segunda huye de sus brazos el divino amante, y se precipita en un insondable abismo. La Razón queda ciega de repente, y vaga lamentándose; aparécese la Verdad para buscar á la perdida; y mientras se conduelen ambas de lo ocurrido, se ve á Lucifer cabal-

gando en una serpiente, y teniendo en sus brazos á la desolada Psiquis, manchada de sangre y con negras vestiduras. El Amor, sin embargo, accede al fin á celebrar de nuevo su himeneo, movido por el arrepentimiento del Alma; la Santa Virgen trae á Psiquis en sus brazos, él estrecha entre los suyos á la recién hallada, y en este instante la adornan blancos paños; ábrense sus ojos á la razón; huyen el Mundo, el Deleite y Lucifer; se ve al Cielo, padre de Psiquis, que ofrece á su hija una corona y una palma, y un coro solemniza con sus cánticos las bodas del Alma y de Cristo. La composición del auto, titulado *El hospital de locos*, es singular hasta lo sumo. El Alma, llevando por guía al Placer, hace una peregrinación; excítala éste á entrar en una casa, en donde habitan todos los goces, obedeciéndolo á pesar de las reconvenciones de la Razón, que, desde el umbral, intenta disuadirla de su propósito. Aquella casa es de locos; manda en ella el Delirio, y la ocupan las diversas locuras; Lucifer, con un tambor de niños, llama á la Guerra contra el Cielo; el Mundo Infantil cabalga en un caballo de juguete; la Curiosidad bebe copiosamente en una mesa; la Carne toca una guitarra, y entona canciones eróticas, y la Humanidad yace en un rincón en pacífica locura. Se felicita al Alma por su venida, y se la adorna

con un bonete de loco. Agrádale bastante al principio la desenfrenada licencia de la nueva vida; pero pronto la encadena la Culpa, y la encierra en una prisión. Abre entonces los ojos á la luz, y se arrepiente de sus extravíos; viene en su ayuda la Inspiración ó la Gracia Divina, llamada por la Razón, y con su auxilio se liberta de la cárcel.

Andrés de Claramonte, célebre actor y director del teatro de Murcia (muerto en 1610), fué también famoso poeta, principalmente á causa de su comedia *El negro valiente en Flandes*, cuya segunda parte escribió después Vicente Guerrero.

Seguramente no es grande el valor poético de esta composición; falta el arte en el conjunto de la acción, y su desarrollo es duro y grosero; pero, sin embargo, respira toda ella cierta frescura y grata sencillez. Las temerarias hazañas del negro, que milita bajo las banderas del duque de Alba, y que, á fuerza de osadía, consigue la investidura de caballero de la Orden de Santiago (entre otras empresas, por haber penetrado solo en el campamento enemigo y haber hecho prisionero en su tienda al príncipe de Orange), excitan un vivo interés á causa de las animadas descripciones, que llenan á esta comedia. La rudeza de su exposición se harmoniza admirablemen-

te con el colorido popular, que la distingue (1).

Si juzgamos ahora en general á todos los poetas, que hemos mencionado desde Guevara (en cuanto es lícito, atendido el escaso número de sus obras existentes), no merecerán, por cierto, grandes alabanzas. Las comedias de que hablamos, nos recuerdan en demasía la infancia del teatro; muéstrannos el arte dramático, que alcanzó tanta perfección en tiempo de Lope de Vega, notablemente degenerado, careciendo, sin duda, de crítica los literatos, que las comparan con las de aquel gran maestro. Aun las peores obras de Lope aventajan á las mejores de éstos en la dignidad del estilo y en la elegancia de la dicción poética. Raros vestigios se observan en ellas de traza sensata del plan, y aún menos de sello artístico en los sucesos; al contrario, siguen los unos á los otros grose-

(1) Entre los manuscritos de la misma biblioteca de Osuna, cuéntanse las comedias siguientes de Andrés de Claramonte:

De lo vivo á lo pintado.
El mayor Rey de los Reyes.
El tao de San Antón.
El horno de Constantinopla.
El atahúd para el vivo y el thálamo para el muerto.
De los méritos de amor el silencio es el mayor.

La noticia de Casiano Pellicer, de haber muerto Claramonte en 1610, es falsa, porque D. Agustín Durán poseía manuscrito el original de sus dramas *La infeliz Dorotea*, con la fecha de 1622, y *La católica princesa Leopolda*, de 1612.

ra é inmediatamente, y parecen diseñados con toscas pinceladas. Falta en ellas por completo la delicada veladura de sus detalles, y las transiciones poéticas; su diálogo es poco flexible y nos ofrecen en confuso desorden lo ordinario, común y trivial, al lado de lo patético, y rasgos de mal gusto envueltos en hinchadas estrofas. Verdad es, que, á pesar de tales defectos, se encuentran á veces aisladas bellezas, aunque por lo general pertenecen más bien al asunto, manejado con anterioridad por otros, que al poeta que los expone, cuando es lo cierto que el verdadero genio les hubiese dado mucho mayor realce. Así se explica que estos dramáticos no pudieran rivalizar con Lope de Vega, ni merecer largo tiempo el favor del público; ya en el segundo cuarto del siglo XVIII apenas se mencionan sus nombres, siendo escaso el interés que excitaban, aun para imprimir sus obras, no encontrándose ninguna de ellas en las grandes colecciones de comedias españolas, hechas posteriormente (1).

(1) En la rica colección del duque de Osuna existen algunas comedias de poetas dramáticos antiguos, mencionados en la loa de Agustín de Rojas, cuyas obras se creían perdidas, como, por ejemplo:

Los ojos del cielo, compuesta por el licenciado Justiniano. Sacóse en Valladolid, 30 de março de 1615. (En otro manuscrito de esta pieza, que poseía Durán, llevaba la misma el título de *La abogada de los ojos*, *Santa Lu-*

Otros muchos poetas contemporáneos son aún menos importantes para que su memoria se perpetuara en la literatura. Los nombres de estos escritores dramáticos, que indicaremos á

cía, llamándose el autor el licenciado Lucas Justiniano.)

La famosa toledana, hecha por el jurado Juan de Quirós, vecino de Toledo.

Comedia del bruto Ateniense, compuesta del licenciado Gaspar de Mesa, año de 1602, autógrafa, con la firma del mismo Gaspar de Mesa.

Doy aquí también noticia de algunos otros manuscritos de la misma biblioteca de Osuna, que por llevar las fechas, pueden servir de punto de partida para ulteriores investigaciones.

La loca del cielo, de D. Diego de Villegas, con la licencia de 1625.

El levantamiento del ilustre Teófilo, anónima, con la fecha del año 1619.

La inclinación española, anónima, 1617.

Mientras yo podo las viñas... de Agustín Castellano, 1610.

La paciencia en la fortuna, anónima, con licencia de 1615.

El burlado burlador, anónima, acabóse en 1627.

El bastardo de Castilla, anónima, con licencia de 1641.

Los contrarios parecidos, desdicha venturosa y confusa Inglaterra, anónima, 1642.

La esclava del cielo, Santa Engracia, anónima, licencia de 1619.

Los condes de Montalbo, autógrafa, de Roque Francisco Romero, acabóse año de 1638.

San Mateo en Etiopía, anónima, 1639.

Fingir la propia verdad, de Alonso de Osuna, licencia de 1641.

El campo de la Berda, anónima, licencia de 1635.

Bellaco sois, Gómez, anónima, licencia de 1640.

continuación sin más comentarios, puesto que, al parecer, no existen obras suyas impresas, ó no han llegado á nuestra noticia, son los siguientes:

Auto del labrador de la Mancha, anónima, 1615.

La aurora del sol divino, de Francisco de Monteser, licencia de 1640.

Más pesan pajas que culpas, autógrafo de Francisco Llobregat, 1659.

Poder y amor compitiendo, de Francisco de la Calle, autógrafo de 1675.

Los tres hermanos del cielo y mártires de Carlete, anónima, 1660.

El vaquero Emperador, anónima, licencia de 1672.

Pachecos y Palomeques, de D. José Antonio García de Prado, licencia de 1674.

El mejor maestro Amor, de D. Manuel González de Torres, licencia de 1683.

Amar sin favorecer, de Román Montero, 1660.

Casarse sin hablarse, anónima, licencia de 1641.

Vida y muerte de San Blas, de Francisco de Soto, licencia de 1641.

De los manuscritos de D. Agustín Durán, mencionaré también:

La despreciada querida, de José Antonio García de Prado, autógrafa, acabada en París el 1.° de agosto de 1625.

Venganzas hay, si hay injurias, autógrafa, de Antonio de Batres, con licencia de 1632.

El divino portugués San Antonio do Padua, de Bernardino de Obregón, fecha en 1623.

Hallar la muerte en sus zelos, de D. Félix Pardo de Lacasta, á 1659.

El noble siempre es valiente, autógrafa, de Fernando de Zárate; y el

Auto del hospital, de Roque de Caxés, autógrafa, con la fecha de 14 de julio de 1609.

El licenciado Justiniano. Atribúyensele en los catálogos de Medel del Castillo (Madrid, 1735) y de la Huerta dos comedias, tituladas *Los ojos del cielo* y *Santa Lucía*.

Juan de Quirós, jurado de Toledo, que no debe confundirse con Francisco de Quirós, posterior á él.

Navarro, licenciado en Salamanca.

El licenciado Martín Chacón, familiar de la Inquisición.

D. Gonzalo de Monroy, regidor de Salamanca, distinto del más famoso Cristóbal de Monroy.

El Dr. Angulo, regidor de Toledo.

El Dr. Vaca, sacerdote y beneficiado en Toledo.

Hipólito de Vergara.

Ochoa.

Diego de Vera.

Liñán.

Almendárez.

Félix de Herrera, diverso de otro del mismo apellido, de quien trataremos más adelante.

Miguel Sánchez Vidal, de Aragón, que hubo de escribir en 1589 una comedia, en tres jornadas, cuyo título era *La isla Bárbara* (1).

(1) *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que*

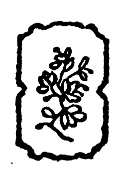
Hay además otros muchos escritores, ya en parte mencionados en el segundo libro de esta HISTORIA, que prosiguieron componiendo comedias en el presente período. Tales son Alonso y Pedro de Morales, Grajales, Zorita, Mesa, Sánchez, Ríos, Avendaño, Juan de Vergara, Villegas, Castro y otros. En lo sucesivo trataremos de algunos cuando hablemos de los más célebres autores.

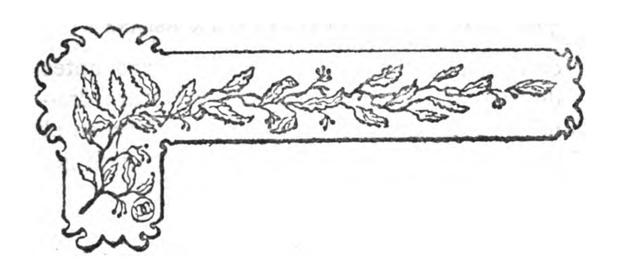
Con los dichos termina la serie de poetas que se distinguieron en la literatura dramática durante la primera mitad de la carrera también dramática de Lope (1). Sígueles una segunda serie de los que trabajaron en época algo posterior, y cuyo período más floreciente coincide con el de Lope. Natural es que estas dos series de poetas, y en tiempos tan próximos, no puedan separarse rigurosamente: la primera toca á la segunda, y el principio de la última se pierde á su vez en la anterior; pero conviene señalarlas para orientarnos, dividiendo de esta suerte en dos grupos á los coetáneos de Lope de Vega, que realmente se diferencian

florecieron desde el año de 1500 hasta el de 1802, por Don Félix de Latassa y Ortiz: Pamplona, 1798-1802.

(1) A esta serie pertenecen, sin duda, algunos otros, como, por ejemplo, Enciso y Godínez; pero como las obras de éstos, que conocemos, caen en época algo posterior, haremos mención de ellos más adelante.

entre sí en algunos puntos. Sin embargo, antes de proseguir la historia de la literatura dramática, conviene fijar nuestra atención en el giro especial que tomaba la crítica de este género poético.





CAPÍTULO XXIII.

Oposición de algunos críticos al drama nacional. — Andrés Rey de Artieda.—Francisco Cascales. — Cristóbal de Mesa.—Esteban Manuel de Villegas.—Bartolomé Leonardo de Argensola. —Cristóbal Suárez de Figueroa.—Triunfo del partido nacional contra los galicistas.

En breve echó la forma nacional del drama tan profundas raíces en el ánimo del público, que otro cualquier linaje de ensayos heterogéneos no podía tener en el teatro favorable éxito. No era ya de temer que la flor lozana de la poesía original fuese deshojada bajo el peso de la falsa erudición. Algunas, aunque escasas tentativas, se hicieron, á la verdad, para escribir dramas á la manera de los antiguos; acaso sean los únicos ejemplos *El Pompeyo*, de Cristóbal de Mesa, y la imitación del *Hypolito de Eurípides*, de Esteban Manuel de Villegas; las traducciones de antiguas tragedias y comedias, como *La Me-*

dea de Eurípides, y las comedias de Terencio de Pedro Simón Abril, han de calificarse más bien de trabajos filológicos, que como ensayos para imprimir una dirección determinada al gusto de la nación. Formóse, sin embargo, un partido de sabios y semisabios con el propósito de contrariar al drama español, y cuyo desagrado al observar el desprecio con que se miraban sus preceptos, se desahogó en invectivas contra todo el teatro nacional. No es posible negar que, en parte de esta contienda, desplegaron habilidad é ingenio, y que fueron oportunas algunas de sus censuras de los extravíos de los poetas más favorecidos del público. Pero el foco de donde partía el ataque, era en extremo absurdo; siempre el desventurado Aristóteles, siempre son las tres unidades las que se invocan; entre las críticas que hacen de Lope, descuellan la de que no es Plauto, ni Terencio, ni Séneca, que menosprecia la dignidad sensata del estilo trágico, confundiendo sin mesura lo cómico con lo trágico. La verdad, confesada ahora generalmente, que cada arte sufre modificaciones inherentes á las circunstancias de su nacimiento, y al carácter del pueblo en cuyo seno se desenvuelve, y que, con arreglo á ella, el drama moderno ha seguido rumbo muy diverso del antiguo para llegar á su perfección, era entonces completa-

mente desconocida. Si hubiese triunfado esta secta literaria, el teatro español, lo mismo que el italiano, hubiese sufrido el yugo de una falsa teoría; la poesía moderna, á pesar de sus propiedades más gratas y verdaderamente originales, sería también la más pobre; la literatura dramática española no podría compararse á un campo de vegetación exuberante, lleno de flores y frutos de toda especie (aunque se encuentren en él, sin duda, malas yerbas), sino á una tierra árida, en donde nacen aquí y allí raquíticos arbustos; y en vez de sus creaciones tan nuevas como originales, dignas de ser imitadas, sólo nos ofrecería copias glaciales é insoportables de los antiguos modelos. Felizmente, tal resultado era menos de esperar en aquella época que en cualquiera otra. La victoria obtenida por Lope de Vega en favor del teatro nacional fué tan decisiva, que nada pudieron contra ésta los ataques de una crítica enemiga, aun empleando la mayor prudencia y todas las armas de la sátira. Pero la secta erudita de que ahora hablamos, no puede, en verdad, felicitarse de haber mostrado en la contienda una táctica superior; de ninguna manera le era dado llegar hasta donde se proponía, y ni aun produjeron efecto las juiciosas observaciones, que mezclaron con diatribas, ni las censuras, que hicieron justa me-

lla en algunas comedias, porque sus autores sostenían principios absurdos y destituídos en general de fundamento, confundiendo además en sus invectivas las bellezas superiores en la esencia y en la forma, inseparables del drama moderno, con otros vituperables olvidos de todas las reglas de la naturaleza y del arte. A pesar de todo lo expuesto, es digna esta disputa de llamar nuestra atención, porque, entre otras razones, nos ofrece la prueba de que todas las preocupaciones estrechas y máximas pedantescas, que enseñaron Boileau y su escuela con tantas pretensiones, y que dieron después la vuelta á toda Europa, fueron conocidas en España medio siglo antes y quizás expuestas con más ingenio que en ningún otro pueblo.

El valenciano Andrés Rey de Artieda comenzó el primero el fuego en una epístola al marqués de Cuéllar [1], impresa hacia el año de 1605.

> Como las gotas que en verano llueven
> Con el ardiente sol dando en el suelo,
> Se transforman en ranas y se mueven,
> Assí al calor del gran Señor de Delo
> Se levantan del polvo poetillas

(1) Se ha reimpreso de nuevo en *El Parnaso español*, de Sedano.

Con tanta habilidad que es un consuelo;
Y es una de sus grandes maravillas
El ver que una comedia escriba un triste
Que ayer sacó Minerva de mantillas.
Y como en viento su invención consiste,
En ocho días, y en menor espacio,
Conforme su caudal la adorna y viste.
¡Oh, quán al vivo nos compara Horacio
A los sueños frenéticos de enfermo
Lo que escribe en su triste cartapacio!
Galeras vi una vez ir por el yermo,
Y correr seis caballos por la posta
De la isla del Gozo hasta Palermo;
Poner dentro Vizcaya á Famagosta,
Y junto de los Alpes, Persia y Media,
Y Alemaña pintar larga y angosta.
Como estas cosas representa Heredia,
A pedimento de un amigo suyo,
Que en seis horas compone una comedia.

No habla menos resueltamente sobre la última cuestión Francisco Cascales, de Murcia [1], en sus *Tablas poéticas*, que aparecieron en 1616. En este libro ingenioso, escrito en forma de diálogo, se dice, entre otras cosas, lo siguiente: «¡Válame Dios! (dice Pierio en la pág. 166 de la edición de Madrid, de Sancha, 1779.) Luego, según eso, no son comedias las que cada día nos representan Cisneros, Velázquez, Al-

(1) D. Nicolás Antonio: *Bib. nova.*

caraz, Ríos, Santander, Pinedo, y otros famosos en el arte histriónica; porque todas, ó las más, llevan pesadumbres, revoluciones, agravios, desagravios, bofetadas, desmentimientos, desafíos, cuchilladas y muertes; que aunque las haya en el contexto de la fábula, como no concluyan con ellas, son tenidas por comedias. —Ni son comedias (le replica Castalio), ni sombra de ellas. Son unos hermafroditos, unos monstruos de la poesía. Ninguna de esas fábulas tiene materia cómica, aunque más acabe en alegría.»

Pierio dice que á lo menos se llamarán tragicomedias (1).

(1) Francisco Cascales hubo de modificar más tarde sus ideas rigurosas acerca de la comedia. En sus *Cartas filológicas*, Murcia, 1634, se encuentra una á *Lope de Vega en defensa de las comedias y de la representacion dellas*, cuyo principio dice así:

«Muchos dias ha, Señor, que no tenemos en Murcia comedias: ello deve ser porque aqui han dado en perseguir la representacion, predicando contra ella, como si fuera una secta ó gravísimo crimen. Yo he considerado la materia y visto sobre ella mucho, y no hallo causa urgente para el destierro de la representacion, antes bien muchas en su favor, y tan considerables, que si oi no hubiera comedia ni theatro dellas en nuestra España se devieran hazer de nuevo por los muchos provechos y frutos que dellas resultan. A lo menos á mi me lo parece. V. m. se sirva de oirme un rato por este discursillo, y decirme lo que siente, y pasar la pluma como tan buen crítico, por lo que fuere digno de asterisco; que siendo V. m. el que mas a ilustrado la poesia comica en España, dandole

He aquí ahora cómo contesta á esta observación: «Si otra vez tomáis en la boca este nombre, me enojaré mucho. Digo que no hay en el mundo tragicomedia, y si el *Amphitrion* de Plauto se ha intitulado así, creed que es título impuesto inconsideradamente. ¿Vos no sabéis que son contrarios los fines de la tragedia y la comedia? El trágico mueve á terror y misericordia; el cómico mueve á risa. El trágico busca casos terroríficos para conseguir su fin; el cómico trata acontecimientos ridículos: ¿cómo queréis concertar estos heráclitos y demócritos? Desterrad, desterrad de vuestro pensamiento la monstruosa tragicomedia, que es imposible en ley del arte haberla. Bien os concederé yo que, casi cuantas se representan en esos teatros, son de esa manera; mas no me negaréis vos que son hechas contra razón, contra naturaleza y contra el arte.»

En otro lugar de sus *Tablas poéticas*, dice así: «Me acuerdo haber dado (comedia) de San Amaro, que hizo viaje al Paraíso, donde estuvo doscientos años, y después cuando volvió á cabo de dos siglos, hallaba otros lugares, otras gentes, otros trajes y costumbres. ¿Qué mayor disparate que esto? Otros hay que hacen una

la gracia, la elegancia, la valentia y ser que oi tiene, nadie como V. m. podria ser el verdadero censor, etc.»

comedia de una corónica entera.» Más adelante, en la misma obra, se expresa de este modo: «Los poetas extranjeros, digo, los que son de algún nombre, estudian el arte poética, y saben por ella los preceptos y observaciones que se guardan en la épica, en la trágica, en la cómica, en la lírica y en otras poesías menores. Y de aquí vienen á no errar ellos y á conocer tan fácilmente nuestras faltas.» Esta alusión á los dramas regulares extranjeros, que hace también Cervantes, nos parecerá, sin duda, harto extraña; probablemente se referirá á las obras del Trissino, Rucellai, Speroni, Ariosto, Maquiavelo, Lasca y á otras tragedias pesadamente regulares ó comedias prosáicas y áridas de los italianos, puesto que el teatro francés estaba á la sazón en su infancia.

Otro esforzado campeón del rigorismo clásico fué Cristóbal de Mesa, natural de Zafra, en Extremadura. Este erudito y poeta, no escaso, por cierto, de ingenio, había pasado en Italia casi toda su vida, en donde, como él cuenta, trató por más de cinco años á Torquato Tasso. Al parecer había ya muerto á principios del siglo XVII. Sus ataques al teatro español son notables por lo profundos. En el prólogo á sus *Rimas* (Madrid, 1611), se queja de que la poesía haya degenerado en un trabajo

mecánico por culpa de los que escriben tantas comedias, y de que se hagan aparecer desacordadamente Reyes en la comedia, y en la tragedia personajes de las clases más bajas; en sus epístolas se solaza con la multitud é irregularidad de los dramas de Lope; se conduele de que, mientras los poetas cómicos se enriquecen, los trágicos y épicos se mueren de hambre, y dice que, para alcanzar el renombre y las ventajas de gran poeta, es preciso que los criados representen las más groseras farsas, que haya aventuras nocturnas amorosas, y que ocurran en las tablas altercados entre lacayos y doncellas, etc. En la dedicatoria de su tragedia *Pompeyo* (la cual, por lo demás, no guarda con exactitud las reglas clásicas), explica la observancia de las unidades como condición fundamental de toda obra dramática perfecta; dice, entre otras cosas, que, siendo tan breve el tiempo de la acción trágica, que Aristóteles lo limita al espacio de un día, su unidad será tanto más perfecta, cuanto más se estreche ese plazo, y cuanto más perfecta sea su unidad, más lo será también la tragedia.

Esteban Manuel de Villegas, uno de los líricos españoles más distinguidos (nació en Nágera en 1595), dispara en sus epístolas y elegías innumerables dardos satíricos contra los

poetas cómicos. En la elegía séptima finge un diálogo con un mozo de mulas, al cual dice:

> Que si bien consideras, en Toledo
> Hubo sastre que pudo hacer comedias,
> Y parar de las musas el denuedo.
> Mozo de mulas eres, haz tragedias:
> Y el hilo de una historia desentraña,
> Pues es cosa más fácil que hacer medias.
> Guissa como quisieres la maraña,
> Y transforma en guerreros las doncellas,
> Que tú serás el cómico de España.
> Verás que el histrión mímico en ellas
> Gasta más artificios que Juanelo,
> En el subir del agua con gamellas.
> Hasta que aparador hace del cielo
> El scénico tablado, que ha servido
> De obsceno lupanar á vil martelo.
> Luego serás del vulgo conocido
> En el cartel que diga: DE FULANO,
> HOY LUNES A LAS DOS, bravo sonido.
> Irás con el magnate mano á mano,
> Por bien que mulas rasques, que el ingenio
> Merece todo honor en el más llano.

Más adelante pone irónicamente en los labios de un mal poeta estas palabras:

> ... gran barbaria haber solía
> Por cierto, en aquel siglo de Terencio,
> Según lo da á entender su poesía.
> Yo del passado no le diferencio,
> Quando la Propaladia de Naharro

De nuestra España desterró el silencio.

. . . .

Pero por Plauto no daré un cabello;
Miro que su oración toda se agacha;
No cual la tuya, Lope, que alça cresta,
Hasta tocar del sol la ardiente hacha.
¿Pues qué, si tu Rosaura, en la floresta
Juega el venablo y bate los ijares,
Del valiente bridón que la molesta?

. . . .

¿Juventud castellana, ya qué temes?
Yo te prometo honor, suda y escribe,
Que Apolo hay acá con quien te extremes.

Preceptos más sensatos acerca de la composición y del estilo del drama, expone á un poeta cómico Bartolomé de Argensola, hermano de Lupercio Leonardo, á quien ya conocemos; pero sus reglas son, en parte, de esa naturaleza profunda que nos enseña que un cuerpo humano no puede tener cabeza de caballo.

Tras esto, á Musas cómicas te inclinas,
Si bien las sequedades aborreces
De las fábulas griegas y latinas.
Y no lo extraño; pero muchas veces
En lo que yace desabrido y seco
Hallan qué ponderar discretos jueces.

. . . .

Y pues que á la instrucción moral se empeña,
No traiga para ejemplos de la vida
Lo que algún delirante enfermo sueña;

Que ni la plebe es bien que se despida
Después que te prestó grato silencio,
Si no desesperada, desabrida.

. . . .

Fúndate en verosímiles acciones,
No en la selva al delfín busquen las redes,
Ni al jabalí en el piélago á los canes,
Pues que en sus patrias oprimirlos puedes.
Según lo cual, no quieran los galanes,
Aunque traten, ó incautos ó sutiles,
Con rameras, con siervos ó truhanes,
Envilecerse entre plebeyos viles,
Sin descuento; ni príncipes ni reyes
Aplebeyar los ánimos gentiles.

. . . .

Haz al fin que el lugar, el tiempo, el modo,
Guarden su propiedad; porque una parte
Que tuerza de esta ley, destruye al todo.

. . . .

Y esto de introducir una figura
Que á solas hable con tardanza inmensa,
¿No es falta de invención y aun de cordura?
Dirán que así nos dice lo que piensa,
Y lo que determina allá en su mente
(A mi entender) ridícula defensa.
¿No es fácil inventar un confidente
A quien descubra el otro del abismo
Del alma lo que duda ó lo que siente?
Soliloquio es hablar consigo mismo.

. . . .

¿Quién no se burlará de una persona
Que, sin oyente, sobre algún suceso,

En forma de diálogo razona?

....

Si airado un padre forma llanto ó queja,
No para provocar el pueblo á risa
Le interrumpa el plebeyo, que graceja;
Que así nuestra piedad, por tan preciosa
Obligación, socorre al afligido,
Como naturaleza nos lo avisa...

El adversario más encarnizado y constante de las comedias y del teatro de su tiempo, fué Cristóbal Suárez de Figueroa. Son muy escasas las noticias biográficas que se han conservado de este conocido escritor, autor de muchas obras en prosa y verso, y sólo se sabe que existía á fines del siglo XVI y á principio del XVII, y que residió largo tiempo en Italia. Sus críticas del drama español se encuentran, en parte, en su obra titulada *Plaza universal de todas las ciencias* (Madrid, 1615); en parte, en la del *Pasajero, advertencias utilísimas á la vida humana* (Madrid, 1617). En el primero de los libros citados dice que los poetas cómicos de su tiempo no conocen las reglas del arte, ó que escriben, por lo menos, como si las ignorasen. Su única guía es el gusto del público español, al cual no convienen las fábulas de Terencio y de Plauto, y á cuyo capricho han de ajustarse las comedias, originándose de aquí que ministren al público un alimento

ponzoñoso y escriban farsas que carecen casi en absoluto de fondo, de moral y de buen estilo, para que el auditorio, por vía de pasatiempo, se solace tres ó cuatro horas sin sacar utilidad alguna de este divertimiento. Según su opinión, esos poetas modernos no quieren convencerse de que, para imitar á los antiguos, han de adornar sus escritos con sentencias morales y con enseñanzas para la vida, deberes de los más propios del buen autor cómico, aunque su objeto principal sea mover la risa; al contrario, los escritores de comedias hacen escaso alarde de su buen gusto, y demuestran lo limitado de su instrucción literaria, desenvolviendo sus planes sin orden ni regla alguna y sin otra norma que su capricho, y siendo ésta la causa de que, gentes que apenas saben leer, como el sastre de Toledo, el pañero de Sevilla y otros estúpidos é ignorantes personajes del mismo jaez, se atrevan á escribir comedias. Añade que la consecuencia de este estado deplorable de cosas, es que se representen en los teatros comedias escandalosas, plagadas de conversaciones obscenas y de pensamientos vulgares, de inconveniencias y de faltas contra la verosimilitud. De aquí también proviene que ni á Príncipes ni á Reinas se respete como merecen, ofreciéndolos en situaciones harto libres y poco dignas, y poniendo

en sus labios palabras nada conformes con la moral ni con su rango; los criados hablan sin temor, las doncellas sin vergüenza, los ancianos con cinismo, etc.

Más prolijo se muestra Figueroa al escribir sus ideas sobre esta materia en su *Pasajero*, pareciéndonos tan importante su opinión acerca del teatro español en cuanto se refiere á su carácter esencial, que nos vemos obligados á insertar sus palabras, curiosas en más de un concepto. La discusión se presenta en forma de diálogo. (El *Pasajero*, folio 103, alivio 3.°)

»Don Luis. En la fiesta passada deprendí el modo de componer un libro: faltame por saber aora el estilo que tengo de seguir en la Comedia.

»Doctor. Esse punto nos diera en que entender, si el arte tuviera lugar en este siglo. Plauto y Terencio fueran, si vivieran oy, la burla de los teatros, el escarnio de la plebe, por aver introduzido quien presume saber más (1), cierto genero de farsa menos culta que gananciosa. Sucesso de veinte y quatro horas, ó quando mucho de tres dias, avia de ser el argumento de cualquier Comedia, en quiē assentara mejor propiedad y virisimilitud. Introduzianse personas ciudadanas: esto

(1) Lope de Vega.

es, comunes: no Reyes ni Principes, con quien se evitan las burlas por el decoro que se les deve. Aora consta la Comedia (ó sea como quieren representación), de cierta miscelanea, donde se halla de todo. Graceja el lacayo con el señor, teniendo por donaire la desverguenza. Pierdese el respeto á la honestidad, y rompen las leyes de buenas costumbres el mal exemplo, la temeridad, la descortesía. Como cuestan tan poco estudio, hazen muchos muchas, sobrando siempre animo para mas, á los mas timidos. Alli como gozques gruñen por invidia, ladran por odio, y muerden por venganza. Todo charla, paja todo, sin nervio, sin ciencia ni erudicion. Sean los escritos hidalgos; esto es, de mas calidad que cantidad, que no consiste la opinion de sabio en lo mucho, sino en lo bueno.

»Dos caminos tendreis por donde endereçar los passos comicos en materia de trazas. Al uno llaman Comedia de cuerpo, al otro de ingenio, ó sea de capa y espada. En las de cuerpo, que (sin las de Reyes de Ungria, ó Principes de Transilvania) suelen ser de vidas de Santos, intervienen varias tramoyas, ó aparencias: singulares añagazas, para que reincida el poblacho tres y cuatro vezes, con crecido provecho del Autor. El que publica con acierto esto, que con propiedad se puede llamar

Espanta villanos, consigue entero credito de buen convocador, yendose poco á poco estimando, y premiando sus papeles. Ponense las niñezes del santo en primer lugar: luego sus virtuosas acciones, y en la ultima jornada sus milagros y muerte, con que la comedia viene á cobrar la perfecion q̄ entre ellos se requiere.

»Don Luis. La materia es bonissima para principiantes: pues aunque se yerre la traza, y aya descuido en las coplas, no osaran perder el respeto al Santo con gritarla, siendo forzoso tener paciencia hasta el fin.

»Doctor. ¿Como paciencia? Dios os libre de la furia mosqueteril, entre quiē si no agrada lo que representa, no ay cosa segura, sea divina, ó profana. Pues la plebe de negro, no es menos peligrosa desde sus bancos, ó gradas ni menos bastecida de instrumētos para el estorvo de la comedia, y su regodeo. Ay de aquella, cuyo aplauso nace de carracas, cenzerros, ginebras, silvatos, campanillas, zapadores, tablillas de san Lazaro (1); y sobre todo de vozes y silvos incessables. Todos estos generos de musica infernal resonaron no ha mucho en cierta farsa, llegando la desverguenza

(1) Tablillas de San Lázaro, especie de cascabeles con los cuales se recogían las limosnas para los hospitales.

á pedir que saliesse á baylar el Poeta, á quien llamaban por su nombre.

»MAESTRO. ¿Es posible que huvo tan gran desorden? ¿Y que se consintio? ¿Tan mala fué? ¿De que tratava que tanta inquietud concitó en los circunstantes?

»DOCTOR. No fue entendida ni tuvo nombre señalado, causa de prohijarse muchos de donaire.

»Digo pues, que estas de cuerpo se suelen acertar mas facilmente. Sastre conoci que entre diversas representaciones que compuso, duraron algunas quinze ó veinte dias.

»ISIDRO. Esse fue el que llamaron de Toledo. Sin saber leer ni escribir, yva haziendo coplas hasta por la calle, pidiendo á Boticarios, y á otros, donde avia tintero y pluma, se las notassen en papelitos (1).

»DOCTOR. Con tal exemplo bien podiā deshazer la rueda de su inchazon los pavones comicos, considerando quan poco especulativa sea

(1) Quevedo, en su *Perinola contra el Dr. Montalbán*, inserta un par de versos de ese sastre de Toledo, que copiamos aquí por lo curiosos:

> Si de aqueste pelo á pelo
> Pelícano vengo á hacer,
> La piel del diablo recelo;
> Y pues tercio en su querer,
> Quiero ser su terciopelo.

Probablemente son éstos los únicos restos que han llegado hasta nosotros de esta poesía singular de sastres.

su ocupacion, pues la alcanzan sugetos tan materiales, ingenios tan idiotas. Soy por esso de opinion, sea lo que aveis de componer, de algun varon señalado en virtud. Podreis escojerle á vuestro gusto, leyendo el catalogo de los Santos, cuyas vidas escrivieron varios autores. Sobre todo deveis advertir, no introduzgais en el teatro cosas en demasia torpes, con fin de que ayan de resultar milagros dellas: porque como los hombres prestan mas atencion á lo malo que á lo bueno, quedase mas impreso en la memoria lo que se oyó de mejor gana; así en toda ocasion es justo evitar lo indigno como escandaloso. El uso (antes abuso) admite en las comedias de santidad algunos episodios de amores, menos honesto de lo que fuera razon: no se de que utilidad sean, sino de estragar el exemplo; y de hazer adulterino, y apocrifo lo verdadero. Aplicad toda vigilancia en la seguridad de las tramóyas. Hanse visto desgracias en algunas que alborotaron con risa el concurso: ó quebrandose, y cayendo las figuras, ó parandose, y assiendose quando devian correr con mas velozidad.

»Don Luis. Ruegoos detēgais la vuestra en igual proposito. Assi advertis las circunstancias, como si del todo estuvierades cierto de mi gusto. Sabed, que es diferente del que suponeis, porque de ninguna forma determino

sea de Santo la que escriviere. Y si bien carecera del arte terenciana, porque la ignoro, con todo quisiera no se hallara tan distante de lo verisimil y propio, como es anteponer la historia á la fabula, alma de la comedia. Puedē pues caer los avisos sobre igual assunto, ahorrando los q̄ en razon del otro se os yran ofreciēdo: ya que de aquellos, y no de estos me pienso valer.

»Doctor. Alegrado me aveis con el acertado medio de vuestra inclinacion. Eligis la parte mejor para la comedia, ques la fabula. Quiere Horacio, aya en qualquier obra un cuerpo solo cōpuesto de partes verisimiles. Conviene para q̄ sea uno, tenga un contexto perfecto y cabal de cosas imitadas y fingidas. Ser uno el sujeto, y la materia q̄ se trata, haze q̄ la fabula sea tambien otra. Por uno se entenderá lo que no está mezclado, ni cōpuesto de cosas diversas, q̄ aūque se forma este cuerpo de muchas partes, deven todas mirar á un blanco, y estar entre si tan unidas, que de la una verisimil, ó necesariamente se siga la otra. Pues con la precedencia desto sabreis ser la comedia imitacion Dramatica de una entera y justa accion, humilde y suave; q̄ por medio de pasatiempo y risa limpia el alma de vicios. Ser imitacion, consta de que no seria poesia, si esta le faltasse. Que sea Dramatica, vése cla-

ro: porq̃ el Comico nunca habla por si, sino introduze otros que hablen: y esso suena esta palabra. La accion conservando su unidad, no ha de ser simple, sino cõpuesta de otras acessorias, q̃ llaman episodios. Devēse ingerir en la principal de tal manera, que juntas miren á un mismo blanco, y q̃ con la mas digna se terminē todas. Ha de ser entera; esto es, que conste de principio, medio y fin. Justo, quanto á conveniente grandeza. Humilde, quāto á la accion, siendo los q̃ constituyen la fabula Comica plebeyos, o quādo mucho ciudadanos, en que tambien puedē entrar soldados: por manera, que si los que se introduzen son gente comun, forçosamente ha de ser el lenguage familiar, mas en verso por la suavidad con que deleita. De aqui se infiere (escriue un Gramatico) ser error poner en la fabula hechos de principales, por no poder induzir risa, pues forzosamente ha de proceder de hombres humildes. Los sucessos, porfias, y contiendas destos mueven contento en los oyentes: no assi en las reyertas de nobles. Si un Principe es burlado, luego se agravia y ofende. La ofensa pide venganza, la venganza causa alborotos y fines desastrados: con que se viene á entrar en la jurisdiccion del Tragico. Siendo, pues, este el fin de la comedia, su materia sera todo acontecimiento apto y bueno para mover á risa. No

puede el Comico abrazar mas que una accion de una persona fatal: persona fatal se llama la a quien principalmente mira la comedia. Las otras que la acompañan para ornamento y extension, aveis de procurar vayan asidas con lazos de lo verisimil, possible y necessario.

»Deseo desembarazarme con brevedad; por esso voy saltando velozmente, tocando aqui y alli de passo, sin detenerme como debiera en muchos requisitos. En razon de costumbres, se devẽ considerar las condiciones y propiedades de personas y naciones. Holgara se hallaran en vulgar comedias tan bien escritas, que os ministraran exemplo para cualquiera de las personas que se suelen introduzir, por no remitiros á las de Terencio y Plauto. Mas será forçoso os valgais en esta parte de vuestro buen juicio y cortesania, dando á cada uno el lenguaje y afecto conforme á la edad y ministerio, sin guiaros por las que representan en essos teatros, de quien casi todas son hechas contra razon, contra naturaleza y arte. Conviene rastrear las calidades de las naciones, para que se haga dellas verdadera imitaciō. Caminan las costumbres con la naturaleza del lugar, produziẽdo varios Payses varias naturalezas de hōbres. En una misma naciō las suele aver diferentes, segun la variedad de los Climas.

»Fuera de la Tragedia, á quien mas sirven

las sentencias, es la comedia. Como esta mira principalmente á las costumbres, y es un espejo de la vida humana, valese dellas a este fin en muchas ocasiones. Pondreis cuydado, en que no las diga qualquiera de las personas, sino gente docta y esperta. Las partes cuãtitativas de la Poesia Scenica, son Prologo, Proposicion, Aumento y Mutacion. Sirve el Prologo para preparar el animo de los oyentes, a que tengan atencion y silencio: o para defēder al autor de alguna calumnia, de algunas faltas que le murmuran, ó para explicar algunas cosas intrincadas, que podrian impedir la noticia de la fabula. En las farsas que comunmente se representan, han quitado ya esta parte que llamaran Loa. *Y* segun lo poco q̃ servia, y quan fuera de proposito era su tenor, anduvieron acertados. Salia un farandulero, y despues de pintar largamente una nave cõ borrasca, o la disposicion de un exercito, su acometer y pelear, cõcluia con pedir atencion y silencio, sin inferirse por ningun caso de lo uno lo otro. Alegase tambiē ser el prologo narrativo cõtrario á la suspension, requisito para el comun agrado no poco essencial. En la proposicion, o primer acto, se entabla el argumento de la comedia. En el aumento, o segundo, crece con diversos enredos y acaecimientos quanto puede ser. En la mutacion o tercero, se desata el ñu-

do de la fabula con que da fin. Estos tres actos dividē otros en cinco, y qualquiera, en çinco scenas, y tal vez mas o menos. La persona que representa, no deve salir al teatro mas que cinco veces. Tampoco han de hablar juntamente mas que cinco personas. Horacio no consiente sino tres, o quando mucho quatro. Observaron los Comicos con la experiencia, ser confusion todo lo que no fuere hablar quatro o cinco.

»Los Italianos usan en la Comedia versos sueltos, ya enteros, ya rotos; mas, a mi ver, nuestras redondillas son las mas aptas que se pueden hallar, por ser de verso tan suave como el Toscano, si bien respeto de su brevedad, recibe poco ornato. Sō pocas assi mismo las consonancias: lo que no sucede en octava, ó estancia de cancion.

»Conozco, se pudiera aver escusado este advertimiēto, por componerse oy las farsas en todo genero de verso, mas fue forçoso proponer lo mejor. Sobre todo os ruego escuseis la borra de muchos romances, porq̄ tal vez vi comenzar y concluir con uno la primera jornada.

»DON LUIS. Por cierto q̄ aveis andado riguroso legislador de la Comedia. Gentil quebradero de cabeza: en diez años no aprendiera yo el arte con q̄ dezis se deve escrivir; y despues sabe Dios, si fuera mi obra aquel parto ridiculo

del Poeta: o algun nublado q̄ despidiera piedras y silvos. Lo que piēso hazer es seguir las pisadas de los cuyas representaciones adquirieron aplauso, escrivanse como se escrivierē. Sacarè al tablado una dama y un galā, este con su lacayo gracioso, y aquella con su criada que le sirva de requiebro. No me podra faltar un amigo del enamorado que tenga una hermana con q̄ dar zelos en ocasiō de riñas. Harè que venga un soldado de Italia, y se enamore de la señora q̄ haze el primer papel. Por dar picō al querido, favorecera en publico al recien llegado. En viendolo, vomitarà braburas de zelozo. Andaran las quexas con el amigo, y pondrele en punto de perder el seso; y aun quiza le rematarè del todo, de forma que diga sentencias amorosas á su propósito, y aqui por ningun caso se podrá escusar un desafio. Al sacar las espadas los meterán en paz los que los van siguiendo, avisados del lacayo, que se deshara con muestras de valentias covardes. El padre del ofendido hara diligēcias por divertirle de aquella afizion, que aunque muy hōrada ha de ser pobre la querida. Para esto tratarà casarle cō la hermana del amigo: y efetuarase el desposorio sin comunicarle cō las partes; no mas que dando noticia con algunas vislumbres, bastantes para que lo lleguen á saber los interesados. En tiempo de tantas

veras quitarāse los amantes las mascaras, y descubrirā ser fingido el favor hecho al forastero. Assi quando entiendan los padres tener ya conclusion el matrimonio tratado, remaneceran casados los que riñeran. El padre tomarà el cielo cō las manos, mas al fin se aplacará con ruegos de los circunstantes. Convendra pues aora consolar á los que intervinieron en la representaciō, desta manera. Descubrirase ser el soldado hermano del novio, que desde muy pequeño se fue a la guerra. Harāse grandes alegrias; y este se juntarà en matrimonio cō la hermana del amigo; digamos, con la q̄ ha de ser repudiada. Inhumanidad seria, que estos gozosos por tales acontecimientos, careciessen de una hermana, con quien poder acomodar al amigo. Pues el gracioso y la criada de suyo se estan casados: cō esto acabarā la comedia.

»Maestro. Gracia particular haveis tenido. En un geme de tierra sin amonestaciones, quajastes quatro casamientos. Advertid cō todo, q̄ aveis dexado de introduzir una figura, no poco importāte, que es el vegete, ó escudero, natural enemigo del lacayo.

»Don Luis. Bueno fuera que se me quedara en el tintero tan donosa circunstancia. Pondre particular cuidado en sacarle á menudo a motejarse cō su cōtēdor. Preciarase el viejo de muy hidalgo, por cuyo respeto, y por su mala

catadura tēdra el gracioso larga materia para los apodos; honrandole el escudero tābien con los títulos de almohazador, de covarde y vinolento. Yo espero guisar todo esto de manera que cause mucha delectacion y regozijo. En quanto al hablar, gentil modo de meternos en pretina cō numero tan corto; si las demādas o respuestas passaran entre mas de quatro, ó cinco; si los versos han de ser en quintillas, ó no. Ciento hare que hablen si fuere menester, que al passo que subiere de punto la trapala, crecera en los oyentes la cantidad de la risa. Cinco, o seis romances por ningū caso los dexarè de poner: pues porque no cinquenta tercetos? Los sonetos no seran mas que siete, colocados a trechos. En alguna descripciō no es forçoso q̄ entre la magnificēcia de algunas octavas? Dexo por ventura escusar diez, o veinte liras amorosas, y mas si las introduzgo en soliloquios? Podré, aunq̄ quiera excluir el privilegio y comodidad de las rimas sueltas?: con quien como con prosa, se explicā facilmente qualquier concetos, libres de peligrosas cōsonancias? En suma no me apartarè del estilo q̄ siguē todos. Sin duda teneis (si bien no en virtud de muchos años) adquirido ya mucho de viejo (perdonadme q̄ esto y mas permite la amistad) cuya condiciō de buena gana vitupera las cosas presentes, alaba las passadas, y re-

prehende con demasia á los mancebos. El mundo està ya aficionado a este genero de composicion: con el se solaza y rie: que podemos hazer los pocos contra tantos? Será bien arrimar el pecho á tan furioso raudal de gustos.

»DOCTOR. No por cierto, sino dexarse llevar de la corriente. Mas siendo esta vuestra intenzion; para que hazerme gastar tiempo y palabras en lo de que no os puede resultar provecho, por no usarlo? Alla os lo aved, que de mi parte cumpli con rendirme á vuestra instancia, dando satisfacion á las apariencias de vuestro gusto.

»Demos pues que ya esta comedia se halla escrita con arte, o sin el, que forma observareys para que consiga su fin, que es el de la representacion?

»DON LUIS. Tambien quereis dificultarme cosa tan facil. Haré llamar un Autor de los mejores que huuiere en la Corte; y darele a entender el estudio y trabajo que gasté en la presente comedia. Acometerele con algunos assomos de lisonja, que hasta con semejantes será importante medio para negociar bien. Alabarele su compañia. Direle quan bien recebida se halla; y por este y otros caminos ire disponiendo su voluntad. Antes de desembaynar el papel, significaré lo que confio de su buen juyzio y conocimiento, causa de haverme deter-

minado a darle este primer trabajo, este amado y unico hijo de mi entendimiento.

»Maestro. Por lo menos no será muy sabroso manjar el que pide tanto saynete. Introducion con tan larga arenga fuera para mi sospechosa.

»Doctor. Y por ventura señor Maestro, mandan nisperos los Priores de la farsa? Tan necesarios son de semejantes juegos como quantos ay. Apenas formará tales concetos nuestro primerizo, quando como platicos fulleros le irán mirando a las manos, ponderando las palabras, y el fin con que las dexare caer. Mas no es bien passar adelante sin alguna oposicion. Haced cuenta, que como Catedratico os poneis al poste; y va de argumento. Dezidme, quien os assegura que ningun Autor ha de ir a casa de Poeta incognito? Engañado vivis. Quiera Dios, que aun entrandoos por la suya, seays admitido, y que os toque vez tras muchos dias de pretenzion y agasajo. Esto mi Rey, no es componer comedias con arte, sino referir los estrechos por donde aveis de passar forçosamente; y asi concededme tantica atencion, y no os de pesadumbre lo que oyeredes. No ay en esta vida trance tan penoso como es la primera introducion y noviciado de un poetilla Comico. Los professores de esta mala secta, o son libres y determinados, o timidos y vergonzosos. Demos que la insolencia de los

primeros no aya menester valedores, sino que ellos proprio motu se aparecen como Santelmo en la congregacion farseril. Suele el más alentado proponer al Autor, le quiere leer una comedia la mas famosa que jamas se presentó en teatro. Dize bellezas de la traza, sublima las apariencias, encarama los versos, y sube de punto los passos mas apretados de risa: y quierã, o no las circunstantes, comienza con abultada voz, y peregrino aliẽto a publicar su encarecido papel. Advierte con grande pũtualidad las entradas y salidas, y particularmente las diferẽcias de trages. Entre otras cosas no da lugar a q̃ la vayan loando segun la va leyendo; sino quando le parece menudea las alabanzas con todo genero de exageraciones. Bañanse entanto los oyentes, como dizen, en agua rosada; pisanse los pies, danse codazos, y riyendose con demasía de la figura, piensa el relator nace aquel excesso de risa de la graciosidad de sus dichos, y aumenta con la propia notablemente la agena. Algunos ay contra quien no bastan escusas de estorvos, porque con tan obstinada prosecucion llevan adelante su letura, que ni por pensamiento la desamparan un punto hasta llegar al Laus Deo[1]. Finalmente tras rendir al trabajo y sudor de

(1) Fórmula que los autores de entonces ponían al fin de sus manuscritos.

sus acciones, y razonado palabras generales, llenas de mentirosa alabança, le entretienen dias y meses, y van dando siempre mas largas hasta que se cansa el presumido pretendiente; si ya oliendo el poste, no se retira antes que la dilacion no le solicite manifiesto desengaño. Esto quanto á los que careciendo de todo empacho, se introduxeron sin ser llamados ni escogidos. Siguense los vergonzosos, cuyo tormento viene á ser mucho mayor, porque dura mas dias. Acuerdome aver visto rōdar á uno de estos (y vale a nombrar) la casa de cierto Autor de la forma que suele la de su dama el mas enternecido galan. Fenecen en sus principios sus mayores osadías; porque apenas abre camino con la imaginacion para entrar, quando le cierra y detiene la falta de conocimiento, la estrañeza de la gente, y la dificultad del motivo que le lleva. Duran estas irresoluciones tanto, que muchos por falta de valedor, no hazen sino cōponer, y echar comedias al suelo del arca, con el ansia que suele el avaro recojer y acumular doblones. Por esta causa se hallan infinitos con muchas gruessas represadas, esperando se representarán quando menos en el teatro de Josafat, donde por ningun caso les faltarán oyentes (1). Hallanse otros cō mas ven-

(1) Esto parece una alusión sarcástica á las comedias posteriores de Cervantes.

tura, porque, o tienen amigos, con quien poder desimular mejor los colores de la verguença, o son allegados de algunos Principes, de cuya intercesion y autoridad se valen para hacer un san Estevan al desdichado Autor.

»La primera clase procede cō mas suavidad. Entra el amigo siendo garante de aquella desventura. Propone el ingenio del ahijado, celebra la tersura de su escrivir, aunque apenas conocido hasta entonces. No olvida la buena eleccion en los argumentos, y haziendole en lo rizo, crespo y suave, un segundo Vega, pide se le señale hora para manifestar las hazañas de su noble batallador. Dasele dia, y llegando el punto, hallan el conclave bastecido de electores: por alegar el Autor no poderse determinar á recibir nada sin el parecer de los compañeros. Comienza, pues, el pobre corderillo á recitar su maraña en medio de tanto lobo. Terribles son los actos publicos. ¡Como se cortan los brios, como enmudecen las lenguas, y se estrechan los corazones en ellos! ¿Puedese considerar en el mundo gente tan idiota y que tanto yerre como los farsantes? No, por cierto; pues hombres muy entendidos y cortesanos se burlan en su presencia, y apenas tiene animo para articular las vozes. Al fin se va prosiguiendo poco á poco; y si es obra que con cercenar y añadir puede tener salida, vanle

haziendo sus cotas á la margen: mas si es rematada del todo, leida la primera, ó quando mucho segunda jornada, dan por visto lo que resta, y despiden; ó por el respeto que se deve al introductor, alegran al novato con dezir la hizieran con mucho gusto si no les faltara tiempo para estudiarla. Que sienten el averse de ir presto; mas que se pueden dar muchos parabienes al Autor que la recibiere, por aver de ganar de comer con ella largamente. Animanle tras esto á que no desampare la pluma; que es lastima no honre sin cesar los teatros con la agudeza de su ingenio. Suenanle suavisimamente al engañado estas lisonjas, y en su conformidad publica lo que bien parecio á todos sus comedias, y que solo por aver de partir con brevedad los Farsantes no la ponen y estudian. Asi se anda de Autor en Autor, moliendo á los amigos, aunque algunos á la primer embarcacion descubren el baxio, y escapan, poniendo escusas. Los que se amparan de los Señores, consiguen por lo menos la primera vez su intencion; porque como el ruego del poderoso es mandato, obedecen sin replica, preparandose con paciencia para la furiosa ventisca que aguardan. En tanto, es de ver la solicitud y satisfaccion con que acude á los ensayos el que ha de ser causa de su perdicion y apredreo. Rebientan por dezirle que es un

impertinente, un tonto, y en fin, un mal poeta, mas enfrenalos al punto el temor de la imaginada cicatriz en el rostro, ó la memoria tremenda del bosque trasladado á sus espaldas. En suma, puestos en la ocasion del padecer, mueven con las recientes heridas á conmiseracion al propio imperante. Llegan, pues, á sentir con exceso los intercesores sufran por su causa los míseros aquella persecucion, aquel naufragio; en virtud de quien quedan essentos y libres en lo porvenir: pues no hay coraçones tan de bronze que les mande entrar en otro, presente el escarmiento de lo passado. Segun esto, no es aproposito la moneda que corre en el gasto de las comedias? No pueden tantas dificultades quitar los impulsos de escrivir al mismo Apolo? Ved si tengo razon en procurar borraros del pensamiento esta ocupacion, de quien ultimamente se viene á sacar no mas que cumplidissimo disgusto. Supongamos salga en todo acertada la comedia: que agrade la maraña; que deleyte el verla; que regozije la graciosidad, solo con un tibio buena es, queda satisfecho el trabajo: y este no de todas lenguas, por que es casi imposible agradar á tantos y tan diversos caprichos. Juzgo, considerado lo que apunté, por imprudencia exponer á riesgo evidente las cosas de opinion, de suyo tan vidriosas y tan faciles de peligrar.

»DON LUIS. Batis, como se suele dezir, en hierro frio, pesse esta vez el artificio cortesano. Yo he de vencer, si puedo, esta fantasma que la llaman temor. Quiero arrojarme á lo que en otros tienen hecho tanto hábito que en ocho dias y en menos despachan la farsa mas dificil.

»DOCTOR. Sea en buena hora: dad efecto á vuestra voluntad, que desde hoy no hallará contradiccion en la mia. Pesame de averos tan importunamente persuadido lo que os estava bien. Podra ser suspireis algun dia por la falta de recuerdos. Ay dolor como ser señalado y corrido, quando el negocio no sucede á medida del deseo? Querria entonces aver nacido el que como potro desbocado solicitó su ruina, guiado de su antojo indomable? Prodigioso afecto es, sin duda, el de la Poesia. Tan asido esta al alma, que antes parte ella del Cuerpo, que el desampare el coraçon.

....

....

»Dízese del amor engendrarse en el alma de un solo mirar. Nace, y es al principio como niño pequeño, tierno y suave. Crece poco á poco hasta cobrar estatura y fuerça de gigante, para perdicion de quien le engendró. Tal es el estilo de qualquera inclinacion. Comiença de

burlas, por divertirse, por entretenerse. Vasele cobrando aficion, internase en la voluntad: hazese fuerte, y al fin echa en ella tan hondas raices, que sugeta del todo el alvedrio, faltando brios al dueño para eximirse de su violencia. Hareis una comedia: representarase con aplauso, ó no tendra lugar en el teatro. Si fue bien recibida quien dexará de assegundar? Si halló disfavor, quien no se apercibe para la enmienda, para la mejoria? De suerte que por un camino, ó por el otro, no podreis escapar de perpetuo Farsero; perdonad el equivocarme, de perpetuo Autor de farsas quise dezir; que no puede aver mayor desdicha que serlo. Conviertese esta Quaresma, ó aquella la pecadora mas pertinaz, que la mueven al cabo los asombros de su condenacion: mas acaso aveis visto reduzido algun poeta? Aveisle visto removido un instante de su obstinacion? En todas edades es molestado deste gusanillo roedor de la poesia: muchacho, mancebo, varon, viejo, decrepito; al amanecer, á medio dia, á la tarde, á la noche, todo es versificar; todo es romances, sonetos, decimas, liras octavas, etcétera...»

Hasta aquí Suárez de Figueroa; pero sus advertencias, como es de presumir, fueron vanas.

La afición á escribir comedias crecía más

cada día; el número de los nuevos poetas dramáticos se aumentaba de año en año, y los más intentaban rivalizar en fecundidad con Lope de Vega. No es posible negar que la inundación, siempre mayor, de obras dramáticas, que invadía al teatro español, arrastraba consigo muchas composiciones medianas; pero también se puede afirmar, que, hasta los dramas peores de esta época, no fueron nunca tan defectuosos como el conjunto de las obras dramáticas de casi todas las demás naciones. Reinaba en la España de ese tiempo una inspiración poética especial, que se extendía desde los autores más distinguidos á los más inferiores, haciéndolos partícipes de brillantes cualidades, de las cuales quizás hubieran carecido en circunstancias menos favorables, por cuyo motivo no es fácil encontrar una obra dramática del tiempo de Lope ó de Calderón, en que no aparezca alguna buena propiedad, alguna invención feliz, algún rasgo brillante de imaginación, ó por lo menos un estilo poético sobresaliente. Entre todos ellos hubo algunos, que, señalados como poetas de primer orden, atravesaron así los siglos y serán llamados tales por todas las generaciones futuras, y otros, que, con facultades más limitadas, escribieron, sin embargo, algunas obras muy notables, que les han asegurado para

siempre gloria duradera. Daremos, pues, á conocer estos poetas dramáticos españoles más famosos, y comenzaremos por aquéllos que llegaron á la cúspide de su arte, en el tiempo en que vivía Lope de Vega.





CAPITULO XXIV.

Diego Jiménez de Enciso.—Juan Pérez de Montalván.

DIEGO Jiménez de Enciso, poeta, que no se debe confundir con Bartolomé de Enciso, algo posterior, era natural de Sevilla. Nada particular puede decirse de su vida (1). Como ya se le menciona en la obra de Antonio Navarro, antes citada, así como en el *Viaje al Parnaso*, su nacimiento debió ocurrir, lo más tarde, en el último tercio del siglo XVI; sin embargo, hubo de escribir para el teatro ya adelantado el XVII, porque su nombre se lee en la gran colección de *Comedias escogidas*, cuyo primer volumen apareció en 1652, y por cierto con frecuencia, debiendo advertirse, que, con pocas excepciones, las que

(1) En los *Hijos ilustres de Sevilla*, por Don Fermín Arana de Valflora, Sevilla, 1791, se omite su nombre.

se enumeran en esa compilación pertenecen siempre á poetas existentes. El número de sus obras dramáticas no es muy considerable, si hemos de atenernos á las que se conservan, pero hay algunas, entre ellas, que exigen de nuestra parte la mayor atención (1).

Enciso, entre todos los poetas dramáticos, es el que más sobresale por su pintura de caracteres. Penetra, en virtud de la observación más perspicaz, en lo más íntimo del alma de sus personajes, para descubrir en ella la causa de sus debilidades y de sus virtudes; las espía, por decirlo así, en las variaciones más secretas de la vida de su espíritu, y presenta al espectador, con tanto esmero como prolijidad, sus observaciones psicológicas. Otros poetas dramáticos españoles, á la verdad, se han propuesto también trazar la pintura de caracteres, pero son muy contados los que, como Enciso, lo han hecho con tanta constancia y con tanta claridad y relieve.

Esta prenda especial de nuestro autor resplandece, sobre todo, en los dos dramas suyos

(1) En una hoja volante, titulada *Carta de un cortesano á uno de los señores obispos destos reynos, Madrid y noviembre* 18 *de* 1623, se dice: *Han dado hábito á Don Diego Ximénez de Enciso, veinte i quatro de Sevilla*. Montalván, en su *Para todos*, celebra particularmente *Los Médicis de Florencia*, de Enciso, que califica de regla y arquetipo de todas las grandes comedias.

titulados *El príncipe Don Carlos* y *La mayor hazaña de Carlos V*, dos grandiosos y verdaderos cuadros históricos, de los más nobles y dignos. En el primero, con rasgos escasos y decisivos, se diseñan con el más vivo individualismo los caracteres de Felipe II y del príncipe Don Carlos. El del Rey, sin duda, está trazado con alguna parcialidad en su favor y adornado de una dignidad, contraria á la verdad histórica; pero si se prescinde de esta circunstancia, por otra parte muy excusable en un español del siglo XVII, en lo demás es obra de mano maestra. El Príncipe aparece (muy diverso del Don Carlos soñado por la desarreglada fantasía de la época moderna, aunque más conforme con los datos históricos) como un libertino caprichoso y arrogante, como un tirano de todos sus súbditos, cuya muerte, antes de ceñirse la corona, debe considerarse como una verdadera dicha para España. En la exposición de su carácter licencioso se observan muchas anécdotas y rasgos de su vida, transmitidas, al parecer, por la tradición, que ha aprovechado el escritor para derramar nueva y más interesante luz acerca de la índole del último. No nos es posible hacernos cargo de cada una de estas particularidades, limitándonos sólo á indicar el desarrollo de la acción.

Don Carlos, que se cree cohibido al lado de



su padre y esclavizado por él, y con el auxilio de un flamenco llamado Mons de Monteni, ha formado el plan de escaparse á Flandes y ponerse al frente de los rebeldes. Mientras espera ocasión favorable para realizar su propósito, se abandona á los excesos más indignos, que ya desde antes le halagaron, y que han sido la causa principal de la pérdida de su salud. Ha concebido una pasión violenta por la bella Doña Violante; pero ésta, prometida á otro, rechaza con desprecio sus proposiciones, induciéndole á emplear la fuerza para conseguir el logro de sus deseos. Esta bella joven viene por engaño á la habitación del Príncipe, en la cual, al penetrar en ella, se ve envuelta sola en la más profunda obscuridad, puesto que Don Carlos, por otro motivo, no puede encontrarse á su lado; comienza á temer alguna asechanza y busca una salida, llena de desesperación; oye á lo lejos los ayes inquietos y los suspiros de un moribundo, que aumentan más su horror, y por último, consigue escaparse. Poco después viene el Príncipe, lisonjeándose de encontrar á su amada, y entregarse á sus apetecidos y risueños devaneos. Después de varias tentativas infructuosas se traslada á otra habitación de Palacio, en la cual cree ver una forma que, en cuanto las tinieblas lo permiten, se le antoja ser Doña Violante, y en este

momento se presentan criados con antorchas, y el Príncipe, en vez de encontrarse en presencia de su codiciada beldad, contempla ante sí, ahogado y cadáver, á su cómplice Mons de Monteni. Esta escena es, á la verdad, lo que se llama un golpe teatral; pero también, sin disputa, de extraordinario efecto. El muerto lleva un papel en la mano, en el cual se expresa la causa de su suplicio, y además un aviso para el Príncipe. La ira contenida de Don Carlos se exhala entonces sin freno; intenta matar al duque de Alba, que le es profundamente antipático por el favor que el Rey le dispensa, y su padre, sin embargo, en vez de mostrarse con él justiciero, lo exhorta y aconseja blandamente, hasta que al fin se ve obligado á aprisionarlo para evitar nuevos y mayores delitos. En la cárcel, y agobiado por sus pasiones, se ostenta en toda su plenitud el carácter del Príncipe, y mientras que, ya arrastrado por la ira, ya por el dolor ó el arrepentimiento, yace en su lecho, se le aparece una figura, que es su propio retrato, pero con rostro cadavérico, con una corona hecha pedazos en las manos y profetizándole su próximo fin. Al mismo tiempo se oye un coro celestial que le anuncia, que la justicia divina lo ha condenado á perder la vida y el trono, escena, por cierto, de la más sublime poesía. Don Carlos se queda como

anonadado; el Rey llega corriendo, y asiste á los últimos instantes de su hijo, á quien llora con ternura paternal á pesar de sus extravíos.

El drama histórico *La mayor hazaña de Carlos V*, que trata de su abdicación y de su vida y muerte en el monasterio de Yuste, en nada es inferior al ya citado, y comprende escenas, cuya grandeza, cuyo brillo y espléndido colorido, no fueron nunca superados. Sobresale en este drama el carácter del Emperador, magistralmente diseñado, y junto á él el retrato seductor, por la verdad y lozanía de sus rasgos, del joven Don Juan de Austria.

Las restantes obras de Enciso, que conocemos, como *El gran duque de Florencia*, *Juan Latino*, etc., aunque se distingan por muchas bellezas análogas á las mencionadas, no pueden, sin embargo, á nuestro juicio, compararse con las dos anteriores.

Juan Pérez de Montalbán era hijo de un librero de Madrid, en donde nació en el año de 1602 [1]. Parece que, desde su juventud, fué particularmente favorecido por Lope de Vega, y que vivía en el seno de su familia como si en realidad perteneciese á ella. La protección del gran poeta hubo, sin duda, de ayudarle

[1] Baena: *Hijos ilustres de Madrid.*—D. Nicolás Antonio.

mucho, cuando á los diez y siete años de edad principió á escribir para el teatro; sus primeros ensayos fueron alabados, consagrándose á su vocación con tal celo, que, durante el espacio comprendido entre 1619 y 1638, se habían representado ya cien comedias suyas [1]. A los treinta y tres años entró en el estado eclesiástico, y poco después fué nombrado notario apostólico de la Inquisición. Además de sus comedias, escribió otras diversas obras, especialmente una colección de novelas, que se leyeron mucho en su tiempo, y un libro singular, que se tituló *El paratodos*, y que era una miscelánea de cuentos, comedias, autos, tratados morales y religiosos, etc. [2]. El público acogía con el mayor favor casi todas sus obras, y así lo demuestran las muchas ediciones que se han hecho de ellas, aunque no por eso se viese libre de disgustos en su carrera literaria,

(1) La colección de las comedias de Montalbán (comedias de Juan Pérez de Montalbán, tomo I: Alcalá, 1638; tomo II: Madrid, 1639, y después los dos en Valencia, 1652), contiene sólo 24 títulos, pero existen otras muchas sueltas.

(2) La edición más antigua es de Huesca, de 1633. Entre los diversos materiales incluídos en esta obra, hay también un catálogo de escritores y poetas famosos, naturales de Madrid, importante para la historia de la literatura española, puesto que por ellos se puede fijar la época de la vida de muchos autores, sobre los cuales faltan de todo punto datos cronológicos.

teniendo adversarios encarnizados, no escasos en número, y de notoria y brillante reputación. El más implacable de todos fué el célebre D. Francisco de Quevedo y Villegas (1), que publicó un libelo contra el Dr. Juan Pérez de Montalbán, graduado no se sabe en dónde ni en qué facultad. En él maltrata al pobre doctor sin compasión; dice que vive con los retazos de las comedias de Lope de Vega, y que se hizo sacerdote para plagiar en todo á su modelo; que se ha engalanado con el título de doctor para que lo confundan con Mira de Mescua, y que ha robado una comedia entera á Villaizán. Califica al *Paratodos* de galimatías de todas las cosas posibles, y añade que es menos un libro que un coche que corre de Alcalá á Madrid, en donde viajan apretados unos con

(1) Curiosa seguramente es la anécdota que sigue. Un día se encontraban juntos en la corte Quevedo y Montalbán; estaba expuesto un cuadro de Velázquez, y el Rey y los cortesanos lo examinaban y juzgaban. El cuadro representaba á San Jerónimo, azotado por ángeles por leer libros profanos. Montalbán, por indicación del Rey, improvisó los versos,

Los ángeles á porfía
Al Santo azotes le dan
Porque á Cicerón leía...

Y Quevedo entonces, interrumpiéndolo, terminó la estrofa de esta manera:

Cuerpo de Dios, ¡qué sería
Si leyera á Montalbán!

otros gentes de toda edad y condición. Su censura es aún más sangrienta al hablar de las dos comedias suyas *De un castigo dos venganzas* y *El segundo Séneca*, y de su auto *El polifemo*. A la conclusión de este escrito, después de llamarle Sr. Dr. Montalbán, le dice que todos los hombres son mortales, y que los poetas cómicos, sólo por serlo, se exponen á ver silbadas sus comedias, y cuando en una representación, en que hay muchos cambios de decoraciones, salen éstas mal por culpa del tramoyista, el silbado es él y no el poeta. Dícele, además, que no califique los silbidos como signo de desagrado, sino, al contrario, como señal de la alegría de los espectadores, que recibieron á su comedia como se recibe á los toros en la plaza, aunque el autor, lleno de confianza en su habilidad para escribir, nunca habría imaginado que podrían escribirse tales comedias taurinas, destinadas á morir entre gritos, siseos y silbidos. Dice también que ya él presintió alguna desgracia viendo las muchas tablas que se traían para el juego de la tramoya, haciéndole acordarse de las barreras de la plaza, y que el público se consolaría al cabo si la representación de una comedia terminaba en corrida de toros. Hubiera convenido, á su juicio, que Montalbán en su comedia no emplease trompeta ni clarines, constándole

perfectamente que con ellas se da la señal para desjarretar al toro. Las mujeres fueron las primeras que comenzaron á silbar. Los mosqueteros, excitados por ellas, descargaron también sus armas, y por consiguiente, la comedia murió como un toro, entre siseos y silbidos, ó entre arcabuzazos, como soldado valiente, pareciendo aquello una sublevación popular, cuyos caudillos eran mujeres. Concluye exhortándole, no á que cuide de su salud, sino de su razón, porque esta última, después de tal fracaso, es la que corre más peligro.

Nuestro poeta murió en el año de 1638. Seis meses antes, probablemente á consecuencia de trabajos excesivos, tuvo la desgracia de perder el juicio. Su temprana muerte fué muy sentida, y así consta de una colección de elegías, compuestas con este motivo por los más célebres poetas españoles (1).

Montalbán, como dramático, tuvo mucha fama, y ha sido célebre en España hasta la época actual. Esta distinción, de que ha sido objeto, no parece enteramente justa, si se reflexiona que otros autores de más mérito han

(1) De las comedias manuscritas de Montalbán, del duque de Osuna, llevan fecha del año:
La deshonra honrosa, 1622;
Como padre y como Rey, 1629, y
La ventura en el engaño, 9 de mayo de 1630.

sido casi olvidados. Los dramas de Montalbán tienen, sin duda, sus bellezas, pero no suficientes, ni por su importancia ni por su brillo, para que se le señale el primer rango en este género literario. Participan, es cierto, en más ó en menos de las buenas cualidades, propias de las obras maestras del período más floreciente del teatro español, pero no se distinguen tampoco por ninguna dote característica que les sea peculiar. Se echa de menos en ellas una inspiración poética enérgica y poderosa, que se apodere del alma y la arrastre consigo sin hacer resistencia, y el sello victorioso del genio que manda y obliga, y no aconseja ni persuade. El talento de este autor no era original, ni vigoroso lo bastante para crearse una esfera de acción, en la cual, como en territorio suyo, reinase sin obstáculos; al contrario, se dejaba influir, ya de éste, ya del otro motivo, y de aquí que sus escritos recuerden siempre, y no en ventaja suya, modelos anteriores. Sus obras no sobresalen por ningún rasgo característico individual, por ninguno, á lo menos, digno de alabanza, y acaso no se pueda decir de ellas otra cosa, sino que su propiedad más notable es la de una locuacidad insípida é hinchada, por su estilo retórico y ostentoso y por su falta de fondo y de vida.

El modelo, que se propone imitar casi siem-

pre Montalbán, es indudablemente Lope de Vega. ¡Ojalá lo hubiese hecho siempre con formalidad y aplicación! ¡Ojalá que, conociendo plenamente las bellezas de su maestro, hubiera intentado apropiárselas! ¡Ojalá, por último, que hubiese trabajado con celo constante y prolijo esmero en perfeccionar sus facultades personales, y en imprimir en sus obras, con la atención y el empeño más sostenido, esa morbidez y plenitud artística que Lope de Vega imprimía en las suyas sin pensarlo siquiera! Por desgracia, nada de esto puede alabarse en Montalbán. Apreciaba, según parece, el mérito de su gran maestro más por la cantidad que por la calidad de sus obras, juzgando que para alcanzar, siquiera aproximadamente, su fama poética, había de rivalizar con él en la velocidad del trabajo. Pero sólo era dado al Monstruo de la Naturaleza el ser á un tiempo polígrafo y poeta en el sentido más riguroso de la palabra, porque cualquiera otro que creyera igualarlo sólo podría engendrar verdaderos absurdos dramáticos, en cuyo caso se encuentra Montalbán y la mayor parte de sus obras. Hay, sin duda, algo suyo con más títulos á nuestra estimación, aunque estos trabajos, más meditados y hechos con mayor esmero, son excepcionales, y seguramente no se comete con él ninguna in-

justicia cuando se sostiene que, por lo general, escribe casi siempre á la ligera, sin concentrar en sus obras todo su empeño y todas sus facultades, y sin sentido alguno de la perfección artística. El fondo de la mayor parte de sus dramas adolece de falta de solidez y de riqueza esencial, y consiste en una serie de escenas diversas que, si bien encadenan la atención, carecen de unidad y de objeto, por cuyo motivo la impresión total que hacen en el ánimo es siempre superficial y floja. No hay que hablar, por tanto, de lo que se llama verdadera composición poética; cuanto encuentra la pluma del escritor de comedias en su rápida carrera ocupa lugar en la obra, sin consideración alguna á su conveniencia ó inconveniencia con el conjunto. Este defecto es muy grave, y jamás podrá censurarse como merece, si se tiene en cuenta la dignidad de la poesía. El ingenio de Montalbán claudicaba también por su escasa energía, y por consiguiente, era incapaz de infundir animada vida en los objetos á que se aplicaba; no podía profundizar nada, lo cual, juntamente con su escaso acierto poético, le impedía elegir, entre los objetos que se le presentaban, aquellos conceptos que deben llamar exclusivamente la atención del poeta, y de aquí que lo trivial y lo insignificante sin belleza valgan para él lo

mismo que sus contrarios, y que, en vez de mostrar ingenio verdadero y perspicaz, sólo nos ofrezca rasgos de frívola y vulgar agudeza. Estas mismas faltas que señalamos en sus composiciones, se observan también en su estilo pesado, y que se arrastra, al parecer, sin entonación ni fuerzas, aunque se esfuerce vanamente en disfrazar ese defecto de vigor y de fuego propio usando un lenguaje hinchado y lleno de hojarasca.

Este juicio general, formado por la lectura de más de treinta comedias de Montalbán, y sin detenernos á confirmarlo más prolijamente, basta, sin duda, para nuestro objeto, no sólo por ser siempre harto desagradable perder el tiempo examinando escritos de poco mérito, sino también porque llamando nuestra atención otros muchos de valor literario incomparable, es justo y sensato que le demos la preferencia debida. Analizaremos, pues, por esta razón las comedias de Montalbán, que, sin igualar por sus bellezas á las de otros poetas dramáticos españoles superiores, se distinguen, sin embargo, de las demás, porque parece que el autor se ha excedido á sí mismo, é indicaremos únicamente por su nombre las menos importantes que, por cualquier causa, sean dignas de mención.

En *Los amantes de Teruel* desenvuelve un argumento, puesto antes en escena por Andrés

Rey de Artieda, y objeto también de los trabajos dramáticos de Vicente Suárez y de un poeta anónimo, según consta del tomo II de las comedias de Tirso de Molina. A nuestro parecer es la mejor la comedia del anónimo, cuando se compara con las demás que han tratado del mismo asunto; pero la más célebre ha sido la de Montalbán, y la única que se ha conservado en el teatro. El suceso, que sirve de fundamento á estos diversos dramas, ocurrió en la ciudad de Teruel, en Aragón, en tiempo de Carlos V. Don Diego, mancebo noble, pero no rico, ama tiernamente á Doña Isabel, hija del opulento Don Pedro, y es correspondido de igual modo por ella; pero tiene por rival á Don Fernando, protegido por el padre de la doncella, y que cuenta también con el favor de Elena, sobrina de Don Pedro. Esta ama también á Don Diego, y emplea todos sus artificios para apartarlo de su afición á Isabel. Diego, después de muchas vacilaciones, se decide al cabo á pedir á Don Pedro la mano de su hija; pero es rechazado al principio, si bien logra al cabo, al expresar su pasión con el mayor calor y elocuencia, que Don Pedro le prometa que Isabel será libre por espacio de tres años y tres días, y que si durante este plazo consigue hacerse rico, ningún obstáculo se opondrá á su deseado enlace con ella.

El noble mancebo entra en el servicio de las armas para buscar fortuna, bajo las banderas de Carlos V; toma parte en la expedición á Túnez y en las guerras de Italia, y aunque hace prodigios de valor, son mal recompensadas sus hazañas, y la tristeza que le produce esta injusticia, se aumenta todavía por la circunstancia de no recibir noticia ni carta alguna de su amada. Cuando el plazo de los tres años está á punto de espirar, y cuando se dispone á regresar á su patria tan pobre como la dejara, el mismo Emperador le concede al fin la esperada recompensa. Isabel, mientras tanto, no ha olvidado á su amante; pero todas las cartas de ambos han sido sustraídas por la traidora Elena. Tan lejos llega la perfidia de esta última, que soborna á un soldado, que ha venido de Italia, para que difunda el falso rumor de la muerte de Diego. Fernando, el antiguo pretendiente de Isabel, renueva entonces por este motivo sus anteriores pretensiones, y aunque ella llora la pérdida de su amante, se ve obligada, al espirar el plazo, á acceder á los deseos de su padre y á dar su mano á Don Fernando. Celébranse, pues, las bodas, á pesar de la pena profunda de la desposada. Regresa al mismo tiempo el que se creía muerto; obstáculos insuperables han impedido su vuelta en la época oportuna. Su primer entrevista

es horrible: Diego, al verse privado para siempre de su amada, se da la muerte, é Isabel, vencida por la fuerza de su dolor, cae moribunda al lado del cadáver de su primer amor, diciendo en sus últimas palabras que sólo él es su verdadero esposo. Estos sucesos son apropiados, por su índole, á mover el interés y la compasión, á no desfigurarse y manejarse torpemente, y Montalbán, en escenas llenas de pasión y de fuego, ha sabido excitar, en grado supremo, las simpatías del público, á cuya circunstancia debe, sin duda, su comedia la fama de que ha gozado tanto tiempo en el teatro. El plan y trazos de la misma son, sin embargo, muy defectuosos en el conjunto y desiguales en sus diversas partes; en el argumento no hay la concentración necesaria, y en su estilo se ostentan las faltas, ya censuradas, de este poeta, no una vez, sino muchas, de una manera chocante.

La doncella de labor es una comedia de intriga, de invención no censurable, aunque, sin duda, se oponga sobremanera á nuestras actuales ideas acerca de lo que debe ser la verosimilitud. Doña Isabel de Arellano, joven dama de provincia, ha concebido una viva pasión por Don Diego de Vargas, sin conocerlo ni tratarlo, y sólo de verlo. Con el objeto de sondearlo y á la vez de averiguar si es digno de

su amor y hombre animoso y resuelto, trama el plan astuto de presentarse á él fingiendo ser una señora casada, perseguida por su marido celoso, y con este pretexto penetra, cubierta con un velo, en el domicilio de Don Diego, cuyo auxilio reclama, suplicándole que, por el momento, le permita residir libremente en su casa. El noble mancebo accede á sus deseos al instante, como lo exigía en tales casos el deber de todo caballero, y le entrega además las llaves de su casa, llamándole fuera otras ocupaciones perentorias, con el propósito de demostrarla que puede mandar en ella como si fuera la dueña. Don Diego tiene relaciones amorosas con otra beldad, de nombre Doña Elvira, con la cual, en la escena inmediata, celebra una entrevista en el Prado, que, en esta ocasión, es muy acalorada, y Elvira, en su consecuencia, quiere acompañar á su casa á su amante; éste se ve, por tanto, en una posición embarazosa, acordándose de su huéspeda y oponiéndose con astucia al proyecto de su adorada, y logrando disuadirla de él y regresar solo á su casa. Pero apenas ha entrado en ella y hablado algunas palabras con su protegida, cuando lo sorprende Elvira, á quien su conducta ha infundido recelos y sospechas; la última, al ver á la otra dama, siente y expresa los celos más vivos, y excita en el mismo gra-

do los de Isabel. El acto primero termina con este enredo, que parece más complicado aún por otros incidentes que omitimos. En el segundo se nos presenta Isabel con un disfraz extraño, efecto de un plan que ha forjado, de entrar al servicio de Elvira como costurera, con el fin de ahondar aún más todavía la desunión que ha surgido entre los dos amantes, y al mismo tiempo de emplear todos los medios posibles en atraer á sus redes á Don Diego. Apenas ha entrado al servicio de su rival, se le presenta la ocasión oportuna de ejecutar su proyecto. Don Diego se ha reconciliado otra vez con Elvira y viene á buscarla para llevarla á su casa, desde la cual puede ver una procesión solemne que ha de pasar por allí. Apenas lo ha oído Isabel, envía á su doncella á la casa de Don Diego, en donde puede entrar á cualquier hora teniendo las llaves en su poder, para que, disfrazada con su velo y haciendo de señora, despierte de nuevo los celos de Doña Elvira. Su astucia triunfa plenamente, y los dos enamorados se separan uno de otro llenos de ira. Isabel aprovecha la coyuntura para aumentar la inclinación de Don Diego á la tapada con el velo, y le proporciona una cita con la misma. El desarrollo posterior de esta comedia, como se adivina fácilmente, consiste en que Doña Isabel sustituye á su doncella, y

se da trazas de enamorar vivamente á Don Diego, mientras que, por otra parte, lo aleja más y más, con sus intrigas, de Doña Elvira, hasta que al fin logra ver realizados por completo sus deseos. Menester es, para que no nos choquen tanto las inverosimilitudes, que, con arreglo á nuestras ideas actuales, se originan necesariamente de estos disfraces con el velo, sin que los personajes que lo hacen, sean, sin embargo, conocidos, que no olvidemos las aventuras á que daba lugar el uso de esta prenda de vestir, y la habilidad extraordinaria con que la manejaban las damas españolas cuando las circunstancias lo exigían.

La comedia de *No hay vida como la honra* es, seguramente, una de las mejores de Montalbán. La escribió para defender su reputación literaria, después de haber sido silbada otra obra dramática suya, y su triunfo fué tan grande, que se representó muchos días consecutivos en ambos teatros, obteniendo siempre grandes aplausos. Su escena más notable es aquélla en que Don Carlos, cuya cabeza se había puesto á precio, se entrega voluntariamente á la justicia para recibir el dinero ofrecido, y librar de su miseria, por este medio, á su amada esposa.

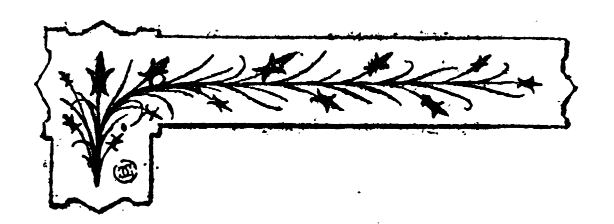
La comedia titulada *La toquera vizcaína* se distingue por ofrecer situaciones muy dramá-

ticas, y sería digna de grandes elogios si esas situaciones no fuesen contrarias de todo punto á las reglas más notorias de la posibilidad y verosimilitud.

De los restantes trabajos dramáticos de Montalbán, dignos de loa, sólo merecen mención especial los que llevan el título de *Cumplir con su obligación*, *Ser prudente y ser sufrido*, *Como á padre y como á Rey* y *La más constante mujer*. Las demás, que conocemos, nos parecen muy inferiores á las anteriormente citadas. Su Don Carlos (que lleva el título de *El segundo Séneca de España*, aplicado á Felipe II), no se puede comparar con la de Enciso. La llamada *De un castigo dos venganzas*, es la exposición dramática de un crimen de homicidio, de ferocidad y crueldad, repugnante hasta el extremo; el horrible suceso, que le sirve de base, había ocurrido en Lisboa el mismo año que se presentó en el teatro. *La puerta Macarena*, en dos partes, se propone representar la historia trágica de Doña Blanca de Borbón; pero su extensión es desmesurada y flojo el enlace de su argumento, y el asunto que se trata no corresponde de ningún modo, en la obra del poeta, á lo que de él pudiera esperarse. *El divino nazareno Sansón* y *Palmerín de Oliva*, son dos comedias de espectáculo, cuyo principal papel lo desempeña la tramoya de las máquinas.

El Polifemo, auto de Montalbán, es tan extraño, que no es posible pasarlo en silencio. Ulises simboliza en él al Salvador, Polifemo al Demonio y Galatea al Alma. De los cuatro cíclopes, el primero es el Judaísmo, el segundo el Desprecio de Dios, el tercero el Engaño ó Judas Iscariote, y el cuarto la Ley natural.





CAPITULO XXV.

Tirso de Molina (1).—Su Apología de la Comedia Española.—Sus obras dramáticas en general.

Las poesías que satisfacen y deleitan plenamente por su mérito á cuantos las conocen, excitan ordinariamente el deseo de conocer, también en toda su extensión, la vida de su autor. Así sucede con las comedias que han llegado hasta nosotros con el nombre de Tirso de Molina; pero, por desgracia, son muy escasas las noticias biográficas que se han conservado del gran poeta, autor de trabajos tan admirables. Su nombre verdadero era el de Gabriel Téllez, y Madrid el lugar de su nacimiento. Hasta el año de 1620 no hay dato alguno que revele su existencia, aunque se sepa que hacia ese tiempo, y ya de edad de cincuenta años, era fraile

(1) D. Agustín Durán en su introducción á la *Talía Española:* Madrid, 1834.—D. Nicolás Antonio.—Montalbán: *Para todos; Hijos ilustres de Madrid.*

en Madrid del convento de la Merced. Hubo, pues, de nacer, con arreglo á esa indicación, hacia 1570, y por tanto, era de alguna menos edad que Lope de Vega. Desempeñó en su Orden los cargos más importantes; fué su cronista en Castilla la Nueva; doctor en Teología, y, por último, en 1645, prior del convento de Soria, y como tal debió morir en 1648, á la edad de setenta y ocho años.

Los asuntos, á que hubo de atender en el desempeño de su cargo monacal, no le impidieron escribir numerosas obras literarias; pero su fecundidad fué mucho mayor en el género dramático, y en esa parte sólo conoce por rival á Lope de Vega. Ya en el año 1621 (1) había compuesto 300, y sin duda no permaneció ocioso en los restantes veintisiete años de su vida, aunque proporcionalmente sólo pocas hayan llegado hasta nosotros. La colección de sus comedias comprende 59, si bien sólo 51, còmo después veremos, son realmente suyas; hay otras 14 sueltas y tres en *Los Cigarrales de Toledo;* además poseemos algunos entremeses y autos sacramentales de su pluma (2). Sin embargo, si se hicie-

(1) Así lo dice el mismo en *Los Cigarrales de Toledo:* Madrid, 1621.

(2) Aquéllos en el tomo segundo de las comedias, éstos en *Deleitar aprovechando:* Madrid, 1635. La extre-

ran investigaciones minuciosas, se encontrarían de seguro algunas obras suyas que se tienen por perdidas, ya manuscritas, ya en

ma rareza de la colección de las comedias de Tirso, que se halla completa en la biblioteca del Sr. Ternaux-Compans, y que me ha sido facilitada todo el tiempo necesario por la bondad de su dueño, es digna de ser conocida con exactitud, y con tanto más motivo, cuanto que ningún bibliógrafo ha dado noticia de ella. Consta de cinco partes en este orden:

Parte primera de las comedias del maestro Tirso de Molina, publicada por el autor: Madrid, 1627. 4°, reimpresa en Valencia en 1631.

Palabras y plumas, *El pretendiente al revés*, *El árbol del mejor fruto*, *La villana de Vallecas*, *El melancólico*, *El mayor desengaño*, *El castigo del pensé que...* (dos partes), *La gallega Mari-Hernández*, *Tanto es lo de más como lo de menos* (el rico avariento), *La celosa de sí misma.*

Durán, en su *Talía española*, y después de él Ochoa, afirma que la edición de esta parte se hizo en el año 1616; pero esto no es posible, porque la comedia *La villana de Vallecas*, una de las incluídas en la misma, no se escribió antes del año de 1620, como resulta de una carta, que la precede, fecha en 25 de marzo de 1620, y de otras alusiones á sucesos de la misma época. Si aparece, por tanto, alguna edición de 1616, la portada no puede ser auténtica, cosa, por lo demás, no rara, cuando se trata de libros españoles.

Parte segunda de las comedias, etc., publicada por el autor: Madrid, 1627, y reimpresa también en Madrid, en 1635.

La Reina de los Reyes, *Amor y celos hacen discretos*, *Quien habló pagó*, *Siempre ayuda la verdad*, *Los amantes de Teruel*, *Por el sótano y por el torno*, *Cautela contra cautela*, *La mujer por fuerza*, *El condenado por desconfiado*, *Don Alvaro de Luna* (dos partes), *Esto sí que es negociar.*

impresiones antiguas, y la recompensa valdría sin disputa el trabajo empleado en buscarlas.

Pero antes de examinar detenidamente las

En la dedicatoria de este volumen dice Tirso al gremio de libreros de Madrid, que les dedica cuatro en su nombre, por ser suyas, y las ocho restantes en nombre de su autor, el cual, sin saber por qué, las expuso ante sus puertas. Por consiguiente, cuatro de las comprendidas en esta parte, de las doce de que consta, son de nuestro poeta, y ya que él no dice cuáles son, menester es averiguarlo. Acerca de dos de ellas no cabe duda ninguna, porque *Amor y celos hacen discretos* termina con las palabras

> Dad ánimo á vuestro Tirso
> Para que despacio os sirva;

y *Por el sótano y por el torno*, con estas otras:

> ... esto sirva
> De entretener solamente;
> No porque haya estas malicias,
> Que por el sótano y torno
> Tirso escribe, mas no afirma.

La tercera es, seguramente, *Esto sí que es negociar*, arreglo corregido de *El melancólico*, inserto en el primer tomo; y en cuanto á la cuarta, lo es *El condenado por desconfiado*, de la cual hablaremos después.

Las otras ocho comedias de este tomo son todas de mucho mérito. *La mujer por fuerza* es en todo como las de nuestro Tirso, y suponiendo que no sea él el autor, la escribió un poeta de mucho talento, que imitó con tanta habilidad como destreza el estilo de su famoso coetáneo. *Cautela contra cautela* fué copiada después por Moreto en *El mejor amigo el Rey*, y *Siempre ayuda la verdad*, y por Matos Fragoso en *Ver y creer*. De *Los amantes de Teruel* tratamos ya en ocasión oportuna. *La Reina de los ángeles* celebra la victoria de los cristianos sobre los mahometanos en la toma de Sevilla por San Fernando.

Parte tercera de las comedias, etc., publicada por

obras poéticas de Tirso, copiaremos aquí algunos párrafos de sus *Cigarrales de Toledo*, en los cuales defiende una de sus comedias (*El vergonzoso en Palacio*), y expone con esta oca-

Francisco Lucas de Avila, sobrino del autor: Tortosa, 1634; reimpresa en Madrid, en 1652.

Del enemigo el primer consejo, *No hay peor sordo que el que no quiere oir*, *La mejor espigadera*, *Averígüelo Vargas*, *La elección por la virtud*, *Ventura te dé Dios, hijo*, *La prudencia en la mujer*, *La venganza de Tamar*, *La villana de la Sagra*, *El amor y la amistad*, *La fingida Arcadia*, *La huerta de Juan Fernández*.

Parte cuarta: Madrid, 1635.

Privar contra su gusto, *Celos con celos se curan*, *La mujer que manda en casa*, *Antona García*, *El amor médico*, *Doña Beatriz de Silva*, *Todo es dar en una cosa*, *Las amazonas en las Indias*, *La lealtad contra la envidia*, *La peña de Francia*, *Santo y sastre*, *Don Gil de las calzas verdes*.

Parte quinta: Madrid, 1636.

Amar por arte mayor, *Escarmientos para el cuerdo*, *Los lagos de San Vicente*, *El Aquiles*, *Marta la piadosa*, *Quien no cae no se levanta*, *La república al revés*, *Vida y muerte de Herodes*, *La dama del olivar*, *Santa Juana* (dos partes).

En *Los Cigarrales de Toledo* están incluídas *El vergonzoso en Palacio*, *Cómo han de ser los amigos* y *El celoso prudente*.

Y sueltas se hallan también las siguientes:

El caballero de gracia, *El cobarde más valiente*, *Amar por señas*, *El burlador de Sevilla*, *Desde Toledo á Madrid*, *La firmeza en la hermosura*, *El honroso atrevimiento*, *La joya de las montañas* (Santa Orosia), *Quien da luego da dos veces*, *Los balcones de Madrid*, *La ventura con el nombre*, *La condesa bandolera*, *Las quinas de Portugal*.

sión todo su sistema dramático. Supone que esa comedia se ha representado ante una sociedad poco numerosa. Al terminar la representación, los espectadores se comunican sus ideas y los juicios que han formado de la obra.

Los párrafos citados dicen lo siguiente:

«Con la apacible suspension de la referida comedia, la propiedad de los recitantes, las galas de las personas y la diversidad de sucesos, se les hizo el tiempo tan corto, que con haberse gastado cerca de tres horas, no hallaron otra falta, sino la brevedad de su discurso. Esto, en los oyentes desapasionados, y que asistían allí, más para recrear el alma con el poético entretenimiento, que para censurarle. Que los zánganos de la miel, que ellos no saben labrar, y hurtan á las artificiosas abejas, no pudieron dexar de hacer de las suyas, y con murmuradores cencerros picar en los deleitosos panales del ingenio. Quién dixo que era demasiadamente larga, y quién impropria. Pedante hubo historial, que afirmó merecer castigo el poeta, que contra la verdad de los anales portugueses, avía hecho pastor al Duque de Coimbra Don Pedro: siendo así que murió en una batalla, que el Rey D. Alonso su sobrino le dió, sin que le quedasse hijo sucessor, en ofensa de la casa de Avero, y su gran Duque, cuyas hijas pintó tan desembuel-

tas, que contra las leyes de su honestidad, hicieron teatro de su poco recato la inmunidad de su jardin, como si la licencia de Apolo se estrechasse á la recoleccion histórica, y pudiese fabricar sobre cimientos de personas verdaderas, arquitecturas del ingenio fingidas. No faltaron protectores del ausente Poeta, que volviendo por su honra, concluyessen los argumentos Zoylos (si pueden entendimientos contumaces, Narcisos de sus mismos pareceres y descritos mas por las censuras que dan en los trabajos agenos, que por lo que se desvela en los propios convencerle). Entre los muchos desaciertos (dixo un presumido natural de Toledo, que le negara la filiacion de buena gana, sino fuera por que entre tantos hijos sabios y bien intencionados que ilustran su benigno clima no era mucho saliese un aborto malicioso) el que me acaba la paciencia es ver quan licenciosamente salió el Poeta de los límites y leyes, con que los primeros inventores de la comedia dieron ingenioso principio á este poema, pues siendo así que este ha de ser una accion cuyo principio medio y fin acaezca lo más largo en veinte y quatro horas sin movernos de un lugar, nos ha encaxado mes y medio por lo menos de sucessos amorosos. Pues aun en este término parece imposible pudiesse disponerse una dama ilustre y dis-

creta á querer tan ciegamente á un pastor, hacerle su secretario, declararle por enigmas su voluntad y ultimamente arriesgar su fama á la arrojada determinacion de un hombre tan humilde, que en la opinion de entrambos, el mayor blason de su linage eran unas abarcas, su solar una cabaña, y sus vasallos un pobre hato de cabras y bueyes.

»Dejo de impugnar la ignorancia de Doña Serafina pintada en lo demas tan avisada, que enamorandose de su mismo retrato sin más certidumbre de su original, que lo que don Antonio la dixo, se dispusiesse á una baxeza indigna aun de la mas plebeya hermosura, como fue admitir escusas, á quien pudiera con la luz de una vela dexar castigado y corrido. Fuera de que no se yo porque ha de tener nombre de Comedia, la que introduze sus personas entre Duques y Condes, siendo asi que las que más graves se permiten semejantes acciones, no pasan de Ciudadanos, Patricios y damas de mediana condicion.

»Iva á proseguir el malicioso arguyente, quando atajandole don Alexo le respondio. Poca razon aveis tenido, pues, fuera de la obligacion en que pone la cortesia, á no dezir mal el combidado de los platos que le ponen delante, por mal sazonados que esten en menosprecio del que combida. La Comedia presente

ha guardado las leyes de lo que aora se usa: y á mi parecer (conformandome de los que sin pasion sienten) el lugar que merecen las que aora se representan en nuestra España comparadas con las antiguas, les haze conocidas ventajas, aunque vayan contra el instituto primero de sus inventores. Porque si aquellos establecieron que una comedia no representasse, sino la accion que moralmente puede suceder en veinte y quatro horas, quanto mayor inconveniente sera, que en tan breve tiempo un galan discreto se enamore de una dama cuerda, la solicite, regale, y festege, y que sin passarse un dia, la obligue y disponga de suerte sus amores, que començando á pretenderla por la mañana, se case con ella á la noche? Que lugar tiene para fundar zelos, encarecer desesperaciones, consolarse con esperanças y pintar los demas afectos y accidentes, sin los cuales el amor no es de ninguna estima? Ni como se podra preciar un amante de firme y leal, si no passan algunos dias, meses y aun años, en que le haga prueva de su constancia? Estos inconvenientes, mayores son en el juyzio de qualquier mediano entendimiento que el que se sigue, de que los oyentes sin levantarse de un lugar, vean, y oygan cosas sucedidas en muchos dias: pues ansi como el que lee una historia en breves planas, sin passar muchas ho-

ras, se informa de casos sucedidos en largos tiempos y distintos lugares, la comedia, que es una imagen y representacion de su argumento, es fuerza que quando le toma de los sucessos de dos amantes retrate al vivo lo que les pudo acaecer, y no siendo esto verisimil en un dia, tiene obligacion de fingir passan los necessarios para que la tal accion sea perfeta que no en vano se llamo la Poesia pintura viva, pues imitando a la muerta está en el breve espacio de vara y media de lienço pintado lexos, y distancias que persuaden á la vista á lo que significa, y no es justo que se niegue la licencia que conceden al pincel, á la pluma, siendo esta tanto mas significativa que essotro quanto se dexa mejor entender el que habla articulando silabas en nuestro idioma, que el que siendo mudo explica por señas sus conceptos. Y si me arguis que á los primeros inventores devemos los que professamos sus facultades, guardar sus preceptos, pena de ser tenidos por ambiciosos y poco agradecidos á la luz que nos dieron para proseguir sus habilidades, os respondo que aunque á los tales se les deve la veneracion de aver salido con la dificultad que tienen todas las cosas en sus principios, con todo esso es cierto, que añadiendo perfecciones á su invencion (cosa puesto que facil, necesaria) es fuerza que quedandose la sustancia en pie, se

muden los accidentes, mejorandolos con la experiencia. Bueno seria que por que el primero musico saco de la consonancia de los martillos en la yunque, la diferencia de los agudos y graves y la armonia mussica, huviessen los que agora la professan de andar cargados de los instrumentos de Vulcano, y mereciessen castigo en vez de alabança, los que á la harpa fueron añadiendo cuerdas y vituperando lo superfluo é inutil de la antiguedad la dexaron en la perfeccion que agora vemos. Esta diferencia ay de la naturaleza al arte que lo que aquella desde su creacion constituyó no se puede variar, y asi siempre el peral produzira peras, y la encina su grossero fruto y con todo esto la diversidad del terruño y la diferente influencia del cielo y clima á que están sugetos, las saca muchas vezes de su misma especie y casi constituye en otras diversas. Pues si hemos de dar credito á Antonio de Lebrixa en el prologo de su vocabulario, no crio Dios al principio del mundo, sino una sola especie de melones, de quien han salido tantas y entre si tan diversas como se ve en las calabaças pepinos y cohombros, que todos tuvieron en sus principios una misma produccion, fuera de que ya que no en todo pueda variar estas cosas el hortelano, á lo menos en parte (mediando la industria del ingerir) de dos diversas especies compone una

tercera, como se ve en el durazno que engerto en el membrillo produce el melocoton, en que hazen parentesco lo dorado y agrio de lo uno con lo dulce y encarnado de lo otro.»

El pasaje copiado contiene, sin duda alguna, la apología más ingeniosa y elocuente del teatro nacional, que en España, en donde la práctica ha sido tan superior á la teoría, reinó como soberano, y al mismo tiempo una réplica satisfactoria á los ataques de Figueroa, de Villegas y de otros clásicos.

Dejemos ahora los principios teóricos de Tirso, y ocupémonos en el examen de sus obras dramáticas. Ya hemos dicho, que, de éstas, ni aun la cuarta parte se conserva. Pero si bien es de deplorar que hayan desaparecido tantas obras de un poeta tan distinguido como éste, sin embargo, en las que nos quedan encontramos bellezas de primer orden, que exceden en mucho á las de otros poetas famosos inferiores, y sobradas, no obstante, para que nos llene de admiración su inventiva inagotable; y es tal su fecundidad y son tan distintas unas de otras, que clasificarlas y caracterizarlas es ya por sí trabajo arduo. Tirso es como un encantador, que sabe tomar las formas más opuestas. Cuando creemos conocer perfectamente los rasgos de su fisonomía, nos muestra en seguida otros completamente diversos. Son

tan ricos los brillantes colores de su poesía, que se burlan de todos los esfuerzos posibles para expresarlos y reproducirlos debidamente. No es menor, por tanto, la tarea que ha de proponerse el crítico, porque hasta sus faltas aisladas, que no se puede menos de conocer y confesar, se hallan revestidas de tan deslumbrador colorido poético, que se necesita hacer verdaderos prodigios de calma y reflexión para no hablar de ellos como lo haríamos cuando nos arrastra ciegamente la admiración más exagerada. El teatro de Tirso se puede comparar á esos países maravillosos que describen los poetas románticos, en donde las brisas más perfumadas y la música más atractiva encadenan el corazón y los sentidos del caminante; en donde millares de sendas que se cruzan, le llevan ya á jardines soberbios, ya á valles risueños, ya á abismos insondables que dan vértigos, al lado de altísimas montañas que se pierden en las nubes; en donde se oyen las voces burlonas de los duendes que salen de las cavernas, y vuelan los genios por el aire, y en donde el brillante cielo de la poesía ilumina con su luz seductora hasta las encrucijadas engañosas y las sendas no holladas. Y, á la verdad, muy frío y sin alma ha de ser el crítico, que no sienta el deseo de abandonarse por completo y sin obstáculo al goce de estas be-

llas poesías, é insensible ha de ser quien no comprenda, que lo declarado defectuoso por reglas y principios de estereotipia, puede llegar, como parte esencial de un organismo superior y como producción de un genio poético de primer orden, á una excelencia relativa.

Intentemos, sin embargo, dar una idea clara del fondo y de la forma de estas obras originales, mencionando y examinando las más perfectas; guardémonos, no obstante, de aplicarles la terminología usada en tales casos, porque hasta para enumerarlas sería inservible. La mayor parte de las obras de Tirso pertenecen al género cómico, y aunque algunas pudieran clasificarse entre las comedias de intriga, no se encuentra para otras nombre alguno adecuado, á no ser que se apliquen tantos diversos cuantas son ellas. El general de *comedia*, por esa misma generalidad, puede bastar para el objeto. Estas comedias son las más seductoras que se han escrito jamás; pero el que sólo conoce lo que entre nosotros se distingue con ese nombre, con mucha dificultad podrá formar una idea completa de las de Tirso, siendo tan inmenso el abismo que las separa.

Aunque todas las comedias españolas de aquella época se parezcan en su forma exterior; aunque sean comunes á todas ciertos giros y expresiones, las bellezas y el ingenio en

su objeto y desarrollo, su brillante manera de exponer y su lenguaje poético, y que las de Tirso de Molina, en todas estas cualidades, y más en las últimas, sobresalgan singularmente, su genio es tan original, que ha impreso en ellas hasta en su forma externa un sello especial, que las distingue de todas por completo. Llama la atención, desde luego, su inimitable maestría en cuanto se refiere á la dicción y versificación. Ningún otro poeta ha conocido y manejado su lengua con tanto brío y desenvoltura; Tirso hace de ella lo que pudiera hacerse de una tela, con la cual se revistiesen las formas demás extrañas; juega, sin ser frívolo, bajo todas sus formas y combinaciones; la aplica á expresar bellezas siempre nuevas é inesperadas, y se burla de una manera tan asombrosa de las dificultades de la rima, que parece ser el soberano despótico del magnífico idioma castellano. Aunque el fondo, envuelto en estas soberbias vestiduras, fuese menos rico de lo que ès, sería imposible dejar de admirar á ese artista de la palabra, que, dominando siempre y dirigiendo el reino de la harmonía, nos arrastra en las olas de su maravillosa dicción al imperio de una música perpetua y agradable. Y, sin embargo, es siempre natural cuando escribe, y se mantiene siempre libre del culteranismo y de la afectación hin-

chada, que invadía poco á poco la literatura.

Otro de los rasgos característicos más notables de estas comedias, es su fina sátira, rayando en insolencia, que se manifiesta ya aisladamente, ya en la composición de todo el conjunto. Pero ¡cuán diversa es la agudeza, siempre poética, de Tirso, de las frías creaciones, que se califican así entre nosotros! Como discurren las abejas por un jardín de rosas, vuela él de flor en flor libando el néctar de la más pura poesía; lleva también aguijón como ellas, pero lleva también su miel. No perdona al cielo ni á la tierra, pero el suave bálsamo de su poesía sana también las heridas que hace. La osadía de sus ataques contra los potentados de la tierra, contra la corte y los cortesanos, contra clérigos y frailes, es un fenómeno insólito en la literatura española, sorprendiéndonos sobremanera esa libertad que reinaba en el teatro, y esas sátiras de Tirso en una época en que el poder de la Inquisición se encontraba en su apogeo. Nuestra admiración se aumenta sobremanera cuando reflexionamos que su autor ocupaba una posición importante en el estado eclesiástico. Sin embargo, á pesar de su atrevimiento, estos rasgos epigramáticos se presentan con tanta benevolencia y en versos tan harmoniosos, bajo un velo tan bello de ironía, y con galas tan seducto-

ras, que hasta los atacados por ellos no pueden menos de reirse también al oir las palabras del hermano de la Merced.

De lo expuesto se puede deducir, naturalmente, que los papeles del gracioso en Tirso se distinguen de todos los demás por su riqueza; y así es, en efecto, porque este tipo dramático aventaja en sus comedias á todas las demás de la misma clase del teatro español: su carácter, sus ocurrencias, las situaciones cómicas en que los presenta, descubren una gracia incomparable, y rara vez descienden de la región de la fina burla ática á la de groseras bufonadas. Este papel no se presenta en sus obras tan fijo é igual á sí mismo, como en la de otros muchos dramáticos de su tiempo, sino variando en ellas y ofreciéndonos rasgos distintos. Y es tanto más extraña esta excelencia del poeta, y más digna de nuestra admiración, cuanto que en todas sus obras introduce este papel, y conformándose con la costumbre general seguida en su época, aunque se oponga, más bien que favorezca, á su plan dramático, como, por ejemplo, en *Amar por razón de estado*.

La inclinación de Tirso á la sátira se ostenta hasta en los títulos de sus comedias, llamando á algunas de ellas *comedias sin fama*, para burlarse de los empresarios de teatros y

de los libreros, que apellidaban famosas hasta á las de los autores más inferiores.

Este poeta lleva á veces tan lejos su atrevimiento, que no sólo lo manifiesta en el desarrollo del plan de sus obras dramáticas, sino que va tan lejos, que al parecer se burla de la poesía, del público y hasta de sí mismo. Distinguíase, como pocos, por la facilidad de sus invenciones ingeniosas y originales; y en algunas de sus obras, siempre calculando su efecto con la mayor habilidad, hace gala de esa prenda poco común, desde el principio de la acción hasta su término. Pero no es raro tampoco que, cuando desarrolla un plan dramático, con su acción dirigida á un fin determinado, se le antoja de repente abandonarlo y destruir por completo con sus manos lo mismo que había edificado. Burlando burlando desgarra él mismo su obra; se deplora que así lo haga, pero con un pincel poético, que se asemeja á una varita mágica, evoca en un instante á nuestra vista un nuevo edificio más bello que el anterior; nos arrebata en sus escenas, más seductoras la una que la otra, y de placer en placer y de sorpresa en sorpresa, nos obliga, contra nuestra voluntad, en vez de irritarnos contra él, á agradecerle el goce que nos proporciona. La verosimilitud, por tanto, no le preocupa, por regla general, y hasta se mofa de ella,

ofreciéndonos escenas inesperadas que forja á su capricho, y levantando en los aires, como extrañas combinaciones de nubes, las creaciones más singulares; pero exorna lo que inventa con una luz tan brillante y tan agradable; son tan sorprendentes y tan atractivas las situaciones de sus personajes, y es tanta la gracia que brilla en el conjunto de sus composiciones, que nos arrebata á nuestro pesar, nos deslumbra con tantas bellezas y no nos deja tiempo para averiguar cómo y por qué hace todo esto, limitándonos á sentir el placer que excita en nosotros, de vernos tan ingeniosamente engañados. Tirso es un encantador, que puede forzarnos á creer hasta lo increible, porque antes que nos sea dado reflexionar en lo que hacemos, nos vemos envueltos en sus mágicas redes y transportados á los maravillosos paisajes de su original poesía.

En el trazado de sus caracteres se observa, en parte, la misma libertad. No es esto decir que le falte la capacidad de diseñarlos con mano segura, y desarrollarlos después en todo el curso de su obra; al contrario, en *Marta la piadosa*, en *Amor y celos hacen discretos*, por ejemplo, nos demuestra que es acabado maestro en esta materia, así como se encuentran también en todas sus comedias pruebas aisladas de la profundidad de sus observaciones

psicológicas y de su conocimiento perfecto de lo más íntimo del alma humana, aunque su predilección innegable por las situaciones interesantes y por lo sorprendente, lo arrastran con frecuencia á no motivarlo como debe, teniendo en cuenta los actos de sus personajes. De aquí que éstos hablen á veces de manera que, agrandándonos y aun deslumbrándonos, no convenga, sin embargo, por completo al carácter especial de los interlocutores.

D. Agustín Durán ha puesto de relieve, con su penetración acostumbrada, uno de los rasgos originales de este autor en el trazado de caracteres:

«Los hombres de Tirso—dice en el prólogo á sus comedias de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra,—son siempre tímidos, débiles y juguete del bello sexo, en tanto que caracteriza á las mujeres como resueltas, intrigantes y fogosas en todas las pasiones, que se fundan en el orgullo y la vanidad. Parece, á primera vista, que su intento ha sido contrastar la frialdad é irresolución de los unos, con la vehemencia, constancia y aun obstinación que atribuyó á las otras en el arte de seguir una intriga, sin perdonar medio alguno, por impropio que sea.»

Esto es decir demasiado, si se refiere á todas las comedias de Tirso, que á veces nos

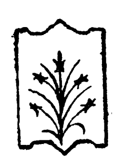
presentan mujeres débiles y hombres de carácter enérgico; pero no puede negarse que es exacto este juicio, aplicado á la mayoría de sus obras dramáticas, y que demuestra cuáles eran las ideas particulares de este poeta, en general, acerca de los caracteres esenciales y distintivos del sexo masculino y femenino.

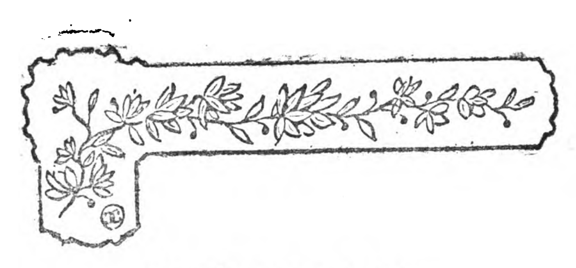
Á esta observación hay que añadir otra acerca del carácter moral de estas producciones literarias. Lo mismo desconoce Tirso los escrúpulos poéticos que los morales. Todos los poetas dramáticos españoles han trazado intrigas amorosas no morales, que á veces degeneran hasta la licencia; se puede asegurar que, como nunca se propone explicar lecciones de moral, sino sólo representar las costumbres de su tiempo, sin aprobarlas ni censurarlas, se limita sólo á satisfacer el agrado que resulta de sus cuadros, cuidándose muy poco, en lo general, de la moralidad ó inmoralidad de los mismos. En un drama de Antonio Enríquez Gómez, titulado *Engañar para reinar*, se desenvuelve la máxima de que, para la consecución del poder, son lícitas las intrigas y engaños más groseros, pareciendo deducirse la consecuencia peligrosa de que, para la satisfacción de las pasiones, no ya sólo del amor, sino también de los celos y de la venganza, todos los medios son buenos; pero en cuanto

al amor, es preciso confesar que, por lo común, se considera como un afecto ferviente, no como un capricho frívolo. Nuestro poeta, pues, sobrepuja en libertad á todos los demás al hacer descripciones de esta índole. Sin embargo, nunca es grosero ni indecente, y hasta en sus diálogos más libres y sus escenas más chocantes aparecen revestidas siempre de las galas más bellas de la poesía, porque sabe presentar los hechos más dudosos en punto á moralidad, con la sencillez más encantadora y con el candor más ingenuo. No obstante, es preciso convenir en que levanta con harta frecuencia el velo, que debiera encubrirlos, y que ofrece situaciones de tal índole en la escena, que valiera más omitirlas. Acaso no haya diferencia más característica entre nuestro siglo y el de Tirso, que las relativas á las ideas sobre moralidad, predominantes en cada uno de ellos. Pero lo cierto es que los contemporáneos del poeta no se escandalizaban de asistir á la representación de sus obras; que el mismo autor pertenecía á una orden monacal; que profesaba principios rígidos y severos; que existía una censura vigilante, á cuyo examen se sometían todos los escritos que habían de darse á la prensa, y que el cargo de censor estuvo siempre desempeñado por eclesiásticos, por lo cual no puede menos de sorprendernos,

al leer en una de las licencias expedidas para la publicación de las obras de Tirso de Molina, «que nada se contiene en ellas que se oponga á las buenas costumbres ni comprendan ningún ejemplo pernicioso para la enseñanza de la juventud.» Es de presumir, á pesar de esto, que algunos escrúpulos hubo de sentir el poeta fraile, allá en los repliegues de su conciencia, cuando sólo con nombre fingido permitió que circulasen sus comedias, publicando otras muchas obras suyas con el verdadero.

Conviene tener presente, sin embargo, que la crítica indicada sólo es aplicable á un número proporcionalmente reducido de las comedias de Tirso, y que la mayor parte de ellas están libres de ese defecto.





CAPÍTULO XXVI.

Crítica particular de las obras dramáticas más notables de Tirso.

HAY ciertas creaciones suyas en las cuales parece recrearse de preferencia, por la repetición con que se muestran en sus obras. Doncellas, por ejemplo, que se disfrazan con traje de hombres para vengarse de amantes infieles y para indisponerlos con sus rivales, se reproducen en muchas.

La más notable de las que desenvuelven este tema es, á nuestro juicio, la que lleva el título de *Don Gil de las calzas verdes*, una de sus más famosas comedias, que hasta ahora se ha mantenido en el teatro español con el mayor aplauso de los espectadores de todas las épocas, y lo mismo se observa en *El amor médico*, en *La huerta de Juan Fernández* y en alguna otra. Agrádale también presentar cortes extranjeras en la escena para el desarrollo de sus intrigas

dramáticas, y un aventurero español, rival de diversos príncipes que pretenden la mano de alguna princesa, el cual, después de los sucesos más interesantes, sin duda por ser compatricio del poeta, logra siempre al cabo la victoria. Muchas veces sus personajes, que pertenecen á la clase más elevada de la sociedad, se ven contrapuestos á los de las más bajas de la misma, resultando, del contraste que forman las costumbres cortesanas con las rústicas ó populares, situaciones divertidas con extremo, que el poeta aprovecha para su objeto con su ordinario ingenio, formando las delicias del público. En ocasiones traslada á la corte á campesinos y explota el contraste de sus hábitos antiguos con los nuevos modales, que intentan adoptar, convirtiéndolos en fuente inagotable de las más ingeniosas y agradables ocurrencias. En otras, personajes del más alto rango, ya disgustados de la monotonía de la vida cortesana, ya por otras causas, viven entre labradores ó pastores, vestidos como ellos, y cuando la casualidad los reune con otros cortesanos, aprovechan su disfraz para mostrar la más fina ironía y hacer las observaciones más mordaces contra la libertad de los habitantes de las aldeas y su candor aparente. El talento de Tirso es también incomparable para el idilio en toda su pureza, sin adición al-

guna satírica, y nunca pierde la ocasión de hacerlo brillar en todo su esplendor. No se crea, sin embargo, que sus trabajos de esta índole son tan insípidos y frívolos como otros de ese género, populares entonces en toda Europa, porque pinta la vida y aficiones de los campesinos españoles con la más seductora sencillez, con pinceladas vigorosas é inimitables, infundiéndoles vida y carácter real. Sólo Lope de Vega es su rival en esta parte.

Ya hemos mencionado algunas de las mejores comedias de Tirso; pero nos falta indicar lo que, á nuestro juicio, sobresale más y merece llamar preferentemente la atención entre sus innumerables obras dramáticas, y exponer concisamente el argumento de algunas, á fin de conocer la esfera en que giran sus invenciones y en que más se distingue de los demás poetas. Así formaremos una idea exacta, y en lo posible metódica, de su carácter y cualidades. No dejaremos de confesar que nuestro propósito, tratándose de Tirso, tropieza con graves dificultades, en cuanto se propone imprimir orden en nuestro juicio sobre sus obras, y con tanta mayor razón, cuanto que el trazado ó exposición de sus argumentos dramáticos sólo puede dar una idea muy incompleta del conjunto de cada una de sus comedias; y si lo hacemos así, es porque no hay otro medio

más adecuado al alcance de quien escribe la historia de la poesía de presentar á los lectores de su obra las cualidades características de cualquier poeta, y á la vez el conocimiento concreto y detallado de sus escritos. Repetimos, pues, la advertencia, que ha de tenerse muy presente, de que el mérito singular de los dramas de Tirso no se encuentra ni en el arte con que está trazado su plan, ni en el arreglo ni unidad del conjunto, sino en la variedad y en el interés de las situaciones, en el vigor y la vida de los caracteres, en el colorido seductor de sus imágenes, en la agudeza inimitable de su ingenio y en el brillo de su dicción poética; que, por tanto, al exponer el argumento de cada uno de ellos, apenas se ve otra cosa que una especie de *caput mortuum*, y que sus defectos, en esta forma, son más aparentes que sus excelencias.

La villana de la Sagra comienza en una posada: dos criados se entretienen en la antesala jugando á las cartas, mientras sus señores, en la habitación contigua, hacen lo mismo. Las bromas de los dos bribones, á costa de sus amos, son muy divertidas; pero pronto pasan de las burlas á las veras, se acaloran, y el uno da un bofetón al otro. En el mismo instante se presentan también sus amos disputando vivamente, sacan las espadas, y Don Luis mata á

Don Juan, huyendo en seguida de la posada para escapar de la justicia. Después se nos presenta en la escena Doña Inés, la hermana del matador, que se ve perseguida por los ruegos amorosos importunos de un hermano del muerto, á quien anuncia que se abstenga en lo sucesivo de visitarla en el instante mismo, en que recibe la noticia del homicidio y huida de Don Luis; y como se considera por esta causa sin protector contra las asechanzas y pretensiones de un amante odioso, resuelve, sin demora, disfrazarse de hombre y reunirse con el fugitivo.

En la escena inmediata, no ya en Santiago, sino en Toledo, Don Pedro, joven galán, persigue en la calle á Angélica, seductora doncella toledana, é intenta acercarse á ella dirigiéndole frases amorosas; pero es rechazado con desprecio. El fogoso y apasionado mancebo, fuera de sí por los desdenes de la Angélica, resuelve, en su pasión, realizar á la fuerza su deseo sin contemplaciones de ningún género. Ofrécele la ocasión más favorable para saciar su apetito la fiesta de San Roque, que se celebra en la noche de aquel día en las inmediaciones de Toledo, esto es, en lo que se llama propiamente la Sagra. Las escenas siguientes representan esta fiesta, descritas con la más viva y brillante poesía. Los asistentes

á ella se abandonan sin reserva á sus danzas y cantos, sin aprensión ni temor alguno, cuando de repente se presenta armado Don Pedro y roba á la bella Angélica. El fugitivo Don Luis llega también al mismo paraje, después de consumado el rapto. La narración del delito lo indigna sobremanera, corre en busca del raptor, lo alcanza, y liberta á la robada.

En el acto segundo aparece Doña Inés, vestida de hombre, en el camino de Toledo, á donde ella cree que ha huído su hermano, por residir en esa ciudad un pariente de ambos. Ve acercarse dos caminantes, y conoce que son su hermano y su criado. Don Luis, en efecto, había estado en Toledo; pero habiendo muerto su tío, había tomado la resolución de escapar á sus perseguidores disfrazándose en traje más humilde, y entrando al servicio del padre de la doncella, á quien había arrancado de manos del raptor. Inés lo sorprende hablando con su criado, mientras declara su pasión por la bella Angélica, por cuya causa, ya para estar á su lado sin estorbos, ya avergonzada de su disfraz, determina no darse á conocer de él, sino, al contrario, en cuanto le sea posible, permanecer como desconocida cerca de su domicilio. Se encamina, por tanto, á la aldea de la Sagra, y entra como paje en la servidumbre de Don Pedro, atraído

también al mismo paraje por su amor á la bella Angélica. Éste, arrepentido entonces de su reciente atentado, pretende honrosamente á la seductora villana, y cuenta con la aquiescencia de su padre, el más rico personaje de la aldea; pero Angélica no quiere oir hablar de él, enamorada ardientemente de su libertador, á pesar de haberle visto tan á la ligera, que apenas recuerda sus facciones. Mientras ella se abandona sin freno á su inclinación, preséntase Don Luis, humildemente vestido; pretexta ser antiguo criado de su salvador, y le ruega que, por su intercesión, lo admita su padre en el número de sus servidores. El enredo y las complicaciones á que dan lugar estos hechos, son tales y tan grandes, que es imposible referirlos. Sin embargo, en lo más substancial se reducen á lo siguiente: Angélica, en la apariencia, se muestra dispuesta á obedecer la voluntad de su padre, y manifiesta á Don Pedro cierta inclinación, porque espera de este modo, más bien que resistiéndose directa y abiertamente, impedir su odioso matrimonio. Don Luis, mientras tanto, jardinero en la casa de la villana, prosigue la ejecución de su proyecto, ya trayéndole cartas amorosas de su pretendido señor, ya acercándose, como tal y sin disfraz, á las rejas de Angélica, y entablando con ella tiernos diálogos amorosos.

En el huerto, en donde se consagra especialmente al cuidado de las colmenas, tiene con ella frecuentes entrevistas, y asiste también á las que celebra con su pretendiente Don Pedro. Como le consta que es fingida la inclinación que Angélica muestra á su pretendiente aprobado, no siente celos algunos, sino que, al contrario, se burla del pobre engañado, ya entonando alegres cánticos que expresan su propia dicha, ya mofándose de su burlado rival, ya interrumpiendo los amorosos diálogos de los dos amantes con la intervención de un enjambre de abejas que lanza entre ambos, y hasta golpeando á Don Pedro, so pretexto de librarlo de la picadura de una de ellas. Estas escenas son de una gracia pastoril inimitable, por su mezcla de ternura y entusiasmo, y por la ironía y la libertad poética que las distingue.—La comedia termina de esta manera: Angélica averigua que Don Luis y su pretendido criado son una misma persona. Inés, empleada como paje de Don Pedro para llevar mensajes amorosos, es traidora á su señor al desempeñar su encargo, y hace lo posible por favorecer á su hermano, y se descubre á él, puesto que antes no la había reconocido. Angélica llega en el momento en que los dos hermanos se abrazan estrechamente, y siente rabiosos celos creyendo infiel á su amante.

Determina, para vengarse, dar su mano á Don Pedro, y Don Luis, al saberlo, como Orlando, por Angélica, se vuelve loco; pero felizmente todo se arregla al cabo con felicidad, puesto que Don Pedro es obligado por su padre á celebrar otro casamiento, aunque esto no se justifique con razones sólidas, y Angélica, averiguado su error, se casa con su constante y enamorado pretendiente.

La villana de Vallecas (asunto tratado después, primero por Moreto en *La ocasión hace al ladrón*, y más tarde por D. Dionisio Solís), nos sorprende por su complicada y animada intriga, y se ha conservado hasta hoy en la escena española, entre las obras más aplaudidas. El capitán Don Gabriel de Herrera tiene relaciones amorosas con Doña Violante, valenciana distinguida, á la que abandona después por encaminarse á Madrid á solicitar el perdón del Rey, por haber matado á otro en un desafío mientras vivió en Flandes. Para hacer este viaje toma el nombre de Don Pedro de Mendoza; un concurso singular de sucesos lo lleva á una posada próxima á Madrid, en donde conoce á un caballero, llegado de Méjico, que realmente lleva el mismo nombre, y otra casualidad hace también que, por una mala inteligencia de los criados, se cambien los dos cofres de Don Gabriel y del mejicano. El verdadero Don

Pedro no puede, pues, identificar su persona, á lo cual contribuye la existencia de pruebas de haber cometido un crimen en Madrid, mientras que el culpable, teniendo á su disposición el cofre de su homónimo, no sólo se ve dueño de oro en abundancia y ricas joyas, sino también de ciertas cartas dirigidas á un Don Gómez, con cuya hija había de casarse Don Pedro. El capitán, desplegando la mayor diligencia, se presenta en la casa de Don Gómez como su yerno, y es recibido con los brazos abiertos por el padre y por la hija, mientras que el desventurado Don Pedro, que llega después y trabaja en restablecer la verdad de los hechos, es considerado como un farsante, y además de esto, como si fuera Don Gabriel, es llevado á la cárcel por las gestiones de un hermano de la engañada valenciana. Doña Violante se ha puesto en camino en este intervalo para buscar á su infiel amante, y para expiarlo mejor, ha entrado á servir en Vallecas, pueblo inmediato á Madrid, á un labrador que se dedica á hacer pan, que ella ha de vender diariamente en la capital. Se da traza de entrar en la casa de su rival y de indisponer á los dos amantes, descubriendo el engaño del último y obligándole, al fin, casándose con ella, á cumplir sus antiguas promesas. Las escenas, en que la fingida aldeana censura las costumbres de la corte, con

sencillez aparente y en el lenguaje popular, que imita á la perfección, diciendo la verdad sin ambajes ni rodeos, son de las más bellas que ha sugerido hasta ahora la musa cómica. No hay necesidad de añadir que el Don Pedro verdadero es reconocido como tal, y que se casa con la hija de Don Gómez.

La celosa de sí misma se distingue por su argumento, de invención excelente y trazado con admirable ingenio y dominio del asunto. Un caballero joven viene de las provincias á Madrid, en obediencia á las órdenes de sus padres, para casarse con una dama que no conoce, y de la que sólo sabe que es muy rica. No muestra gran inclinación á este enlace, siendo para él indiferentes las riquezas, y deseando sólo que su mujer sea bella y virtuosa. A poco de llegar á Madrid ve una dama, á la salida de la iglesia, cuyo porte y aire le enamoran, á pesar de llevar un velo que oculta completamente su rostro; entra en conversación con ella y se apasiona aún más con este incentivo. Pero esta dama, por una extraña casualidad, es la misma destinada á ser su esposa. Cuando visita después á su prometida, en la casa de sus futuros suegros, manifiesta poco entusiasmo por ella, enamorado sólo de la desconocida. Doña Magdalena, adorada con el velo y despreciada con el rostro descubierto, tiene celos, pues, con ra-

zón, de sí misma, y ofendida del comportamiento de su prometido, resuelve castigar la tibieza de éste y premiar la fogosa pasión del amante. Tal es el argumento de esta comedia, notable por sus muchas y divertidas escenas.

Amar por señas es una obra dramática magistral en toda la extensión de la palabra, tan original como ingeniosa, y llena de bellezas poéticas de primer orden por su energía y por su dulzura. Un caballero español, llamado Don Gabriel, ha asistido á un torneo en la corte de Lorena, rompiendo más lanzas que ninguno de sus contrincantes. A su regreso pernocta en un bosque, en donde, hablando con su criado, le dice que viaja muy afligido porque la princesa Beatriz, hija mayor del Duque, á quien ha visto sólo de paso, le ha inspirado un amor ardiente. Mientras entabla este diálogo, le roban su equipaje, sin notarlo, y, cuando lo averigua y corre á buscarlo, observa á lo lejos un hombre que, al parecer, lo espera. Es un criado de la corte que le confiesa haberlo robado por orden de una señora, que le ama; Don Gabriel pregunta quién es ella, y le contesta que una de las tres Princesas. El criado se aleja de allí mientras tanto, y Don Gabriel le sigue, ya excitado por la curiosidad, ya para no perder ciertos recuerdos de una de sus anteriores damas guardados en su equipaje; de repente se

ve solo en la obscuridad, porque, sin notarlo, ha llegado, en persecución de su ladrón y atraído por él, á un aposento del castillo, y encuentra cerradas las puertas á su rededor, pero no permanece mucho tiempo en este estado, porque su servidor, el gracioso, se descuelga con una cuerda por la chimenea; en una palabra, el caballero extraviado ha caído en un castillo encantado. No tarda en ponerse en movimiento un torno que hay en la pared, por medio del cual recibe el caballero luz y un cesto con manjares. Dentro del cesto viene también una carta, que dice lo siguiente: «Por los papeles que os he usurpado, sé, Don Gabriel Manrique, parte de vuestros amores. Quien temerosa de perderos os ha impedido el viaje, mal os lo consentirá celosa. El cuarto de esta quinta que os detiene está deshabitado, y imposible en él vuestra salida mientras no juréis, con la seguridad que los bien nacidos empeñan palabras, y las firméis de vuestro nombre, no partiros de nuestra corte sin licencia mía, no revelar á persona estos secretos, y conjeturar por señas cuál de las tres primeras damas es la que en palacio os apetece amante.»

Doña Beatriz ha ideado esta intriga para probar la perspicacia del caballero extranjero, y para cerciorarse de que es espontáneo el amor que le profesa; con este objeto, sin reve-

lar su plan, distribuye, entre sus hermanas, varias joyas y otras prendas para engañar mejor á su amante. Don Gabriel presta su juramento, y se presenta de nuevo en la corte como si no estuviera enamorado: su corazón se inclina á Beatriz; pero los diversos objetos suyos, que poseen las Princesas, la simpatía que le manifiestan y otras circunstancias casuales que concurren en este enredo, le confunden de manera que, complicándose aquél más y más, ya que no podemos, por desgracia, descender á sus pormenores, se resuelve al cabo casándose el caballero, como ardientemente deseaba, con la princesa Doña Beatriz. Esta comedia se distingue, desde el principio hasta el fin, por una serie de escenas tan ingeniosas como interesantes, y así en su conjunto como en sus partes es tan bella y tan perfecta, que debe ser considerada, con justicia, como una de las obras más excelentes de la poesía cómica.

Poco menos divertido é interesante es el argumento de la titulada *No hay peor sordo que el que no quiere oir*. Don Diego, con arreglo al convenio que hay entre su padre y Don García, debe casarse con Catalina, la primogénita del último; pero en realidad está más enamorado de Lucía, la hermana menor, que también le corresponde por su parte. Catalina, que ama apasionadamente á su futuro esposo, por

cuya razón está celosa de su hermana, se esfuerza por todos los medios posibles en persuadir á su padre que la case con un cierto Don Fadrique; pero los amantes se oponen á este propósito con todos sus recursos, é intentan, por medio de la astucia, el logro final de sus deseos. Don Diego pretexta á veces, para alejar ese enlace, que detesta, tener ya elegida otra esposa, y Doña Lucía, á su vez, se finge sorda sólo por no oir hablar de Don Fadrique y de su casamiento. Esta sordera fingida, de la cual toma su título la obra, da ocasión á las escenas más graciosas. Don Diego induce después á un primo suyo, llamado Don Juan, á disfrazarse de alguacil y acusar á Don Fadrique de un delito supuesto. En virtud de otra intriga, Don García se ausenta algún tiempo de su casa, cuya ausencia aprovechan los amantes casándose, y á su regreso traen la noticia de que Don Fadrique ha sido forzado por la justicia á dar su mano á otra dama, á quien había hecho promesa formal de casamiento; Don Diego y Doña Lucía se le presentan ya como recién casados, y Doña Catalina, perdidas sus esperanzas, acepta la mano que Don Juan le ofrece.

Amar por arte mayor es una comedia de mucho mérito, por su gracia, y conocida probablemente de Calderón y no olvidada cuando escribió su *Secreto á voces*.

La protagonista de *La fingida Arcadia* es una Condesa italiana, entusiasta hasta el extremo de las poesías de Lope de Vega, declarando por este motivo, á sus diversos pretendientes, que el elegido entre ellos será sólo el que reuna todas las cualidades que Lope de Vega atribuye al pastor Anfriso en su *Arcadia*. Todos los galanes adoptan, pues, los nombres y trajes de los pastores, consiguiendo al cabo la victoria un español, que sirve á la Condesa disfrazado de jardinero.

El vergonzoso en Palacio goza de singular celebridad, mereciéndola más por su excelente trazado de caracteres particulares y por sus situaciones dramáticas numerosas, que por la harmónica trabazón de su conjunto. *Amar por razón de estado* abunda también en iguales bellezas, y sobresale por lo perfecto de su plan. En *Mari Hernández la gallega* y *Averígüelo Vargas* observamos personajes de naturalidad extraordinaria, y reunen en grato consorcio la dulzura del idilio con el interés de una acción animada y rica en detalles. *Amor y celos hacen discretos* nos ofrecen un aticismo acabado en su exposición, frases de una gracia inimitable y un espíritu de observación, poco común al representar los estados más íntimos y diversos del alma. Llama también esta comedia nuestra atención porque guarda escrupulosamente

las tres unidades de lugar, de tiempo y de acción.

El pretendiente al revés (frisando también en parte con el idilio) desenvuelve con admirable penetración psicológica los misterios de los corazones enamorados. *El castigo del pensé que...* representa en sus dos partes, de una manera gráfica, la verdad de que la dicha próxima se gasta por la excesiva reflexión, declarándose, al principio de la segunda parte, que la primera había sido recibida con el mayor aplauso, y que había sido puesta en escena en todos los teatros de España, en ciudades, villas y aldeas. Moreto la utilizó en su comedia *El parecido en la corte*, como le sirvió también para el mismo objeto *La entretenida*, de Cervantes. En *Ventura te dé Dios, hijo*, se describen con tanta gracia como verdad los caprichos de la fortuna, al conceder sus dones, y cómo se burla la casualidad de todos los cálculos de la sabiduría humana. Las tituladas *Celos con celos se curan* y *Del enemigo el primer consejo*, desenvuelven resortes dramáticos, semejantes á los empleados por Lope en su comedia *Milagros del desprecio*, y hubieron de servir después á Moreto para el argumento de su célebre *El desdén con el desdén*. *Por el sótano y por el torno* y *Los balcones de Madrid* son modelos inimitables de la comedia de *Capa y espada*, distinguién-

dose también por su gracia picaresca y por la libertad que reina en su intriga amorosa. Pocas obras dramáticas de este género, por su animación y por su vida, podrán compararse á la que lleva el título *Desde Toledo á Madrid*. Don Baltasar, que pretende á una dama llamada Doña Ana, hiere mortalmente á su rival, y después del combate se refugia en la casa más próxima, y se oculta en una de sus habitaciones más solitarias. Sorpréndelo aquí Doña Mayor, hija del dueño de la casa, enamorándose de ella de tal modo, después de celebrar un breve diálogo con la misma, que se olvida por completo de su primer amor. Sabe que Doña Mayor está prometida á un cierto Don Luis, y que en aquel mismo día, acompañada de él y de sus padres, ha de encaminarse á Madrid para celebrar sus bodas. Don Baltasar, á quien la novia muestra pronto su inclinación amorosa, porque contra su voluntad ha accedido á contraer el enlace propuesto con Don Luis, toma la resolución de disfrazarse de mozo de mulas y entrar en el séquito de su amada. Se da trazas de jugar su papel á la perfección, y regocija á toda la compañía por la mezcla que ofrece de rústica grosería y de agudeza y socarronería algo libertina. A la mula, que lleva á Doña Mayor, arrima un cardo bajo la cola, de suerte que no

se puede refrenar, y que el supuesto mozo, corriendo siempre detrás de ella, se encuentra solo en el campo con su amada, y ambos hablan sin obstáculos cuanto les parece. Los demás circunstantes sospechan tan poco la verdad del caso, que llaman en broma á Don Baltasar novio de Doña Mayor; y en la parada que hacen para pasar la noche, y para que parezca menos larga, celebran por burla su boda con la prometida de Don Luis. Éste, como es de suponer, no toma parte en la alegría y carcajadas de los demás. Don Diego, mientras tanto, hermano de la antigua amada de Don Baltasar, sabedor del disfraz de éste, se propone pedirle una satisfacción de su deslealtad. Lo alcanza en la posada, en donde pernoctaban, y le echa en cara su conducta poco caballerosa; Doña Mayor escucha este diálogo, y al oir hablar de los anteriores amoríos de Don Baltasar, dominada por los celos, le acusa del homicidio cometido. Los criados intentan aprisionar á Don Baltasar, pero éste se salva abriéndose camino con su espada. El desenlace de la acción es el siguiente: Doña Mayor rehusa casarse con Don Luis mientras no parezca el fugitivo; Don Diego hace saber que el caballero herido por Don Baltasar no ha muerto, sino que ha recobrado por completo su salud, habiéndose casado ya con Doña

Ana; y, por último, se presenta el mismo Don Baltasar, ya no disfrazado, sino en el traje propio de su clase, y pide la mano de Doña Mayor, que se le concede.

Marta la piadosa se acerca más al tipo de la comedia de carácter, propiamente dicha, ofreciéndonos un cuadro perfecto y muy animado de la hipocresía, el primero de esta clase en la literatura moderna, y de un colorido poético infinitamente más rico que las obras famosas de Molière y de Moratín, que tratan el mismo asunto.—Aventúrome ahora también á atribuir á Tirso de Molina una composición dramática, cuyo autor se titula un Ingenio de esta corte en varias impresiones sueltas, y la cual, en el tomo XXXV de las comedias tituladas de *Los mejores ingenios de España* (Madrid, 1671), se atribuyó á Francisco de Rojas. Se denomina *En Madrid y en una casa*, y concuerda hasta tal punto con las comedias fidedignas de Tirso en lenguaje, plan y exposición, que, á mi juicio, ha de considerársele como su verdadero autor. Rojas mismo se queja en el prólogo del segundo tomo de su comedias (Madrid, 1645), de que algunas obras dramáticas, no escritas por él, llevan su nombre falsamente, abundando además los ejemplos de otras muchas comedias españolas, cuyos autores supuestos no son los verdaderos, y deduciéndose de estos

hechos, que nada prueban las indicaciones de los libreros y de los catálogos de los teatros, cuando se hallan en completa discordancia con las razones que se desprenden de la contextura íntima de estas mismas composiciones. La comedia á que aludimos, es de las mejores que se conocen, distinguiéndose por su enredo, perfectamente trazado; por su complicación, y, á pesar de esto, por su claridad extraordinaria.

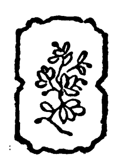
Como transición del género cómico á otro más serio y formal, han de considerarse *Palabras y plumas* (cuyo argumento se funda, al parecer, en la novela del halcón de Boccacio), y *El amor y el amistad*, obras ambas que nos seducen por cierto matiz ligero de sentimentalismo que las adorna. La regularidad del plan de la última en nada se asemeja á las demás composiciones de Tirso. Don Guillén, favorito del conde de Barcelona, es dichoso con su amada y con su amigo; pero esta felicidad desaparece en breve con motivo de un diálogo íntimo entre ambos que él escucha, y cuyos motivos ignora, infundiéndole sospechas hasta el extremo de formar el proyecto de averiguar su verdad. El Conde, accediendo á sus ruegos, le retira aparentemente su favor, lo encierra en la cárcel y le confisca todos sus bienes, convenciéndose pronto de la falsedad de sus sospechas, puesto que tanto su amigo como su

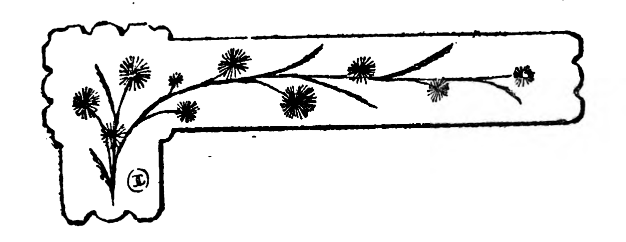
amada le dan pruebas, en la desgracia, de su afecto y fidelidad.—A la misma categoría pertenecen *Privar contra su gusto* y *El celoso prudente*, siendo esta última un drama superior, y en algunos de sus detalles modelo ó fundamento de la tan famosa de Rojas titulada *Del Rey abajo ninguno*. Esta se diferencia de las anteriores, que hemos citado, por el carácter de su poesía, ya más serio. Como la clasificación de las composiciones dramáticas españolas sólo tiene un valor relativo, la distinción, que puede hacerse entre las de Tirso en cómicas y serias, es también, en general, relativo, y nunca supone una separación completa de ambos elementos. Algunos de los dramas de este poeta son tan diversos por su carácter de los examinados por nosotros hasta ahora, que es necesario clasificarlos en una sección aparte, aun cuando tengan ciertos rasgos fundamentales comunes, que indican evidentemente su parentesco con aquéllos.

Con admiración observamos que el poeta, hasta ahora semejante á una mariposa, que vuela de flor en flor, se transforma en águila de improviso y alza su vuelo hasta las nubes; el Tirso imparcial y burlón desaparece de nuestra vista y se nos presenta como un poeta histórico, que celebra con frases inspiradas los hechos memorables del noble pueblo español,

y su estilo, inseguro á veces y del colorido más vario, cobra vigor inusitado á medida que sus pensamientos se subliman. Algunas obras de esta especie pueden calificarse de dramas épicos. Tal es *La prudencia en la mujer*, una de las obras más notables del teatro español, que describe, con grandes y atrevidas pinceladas, las luchas feroces de los partidos durante la minoría de Fernando IV y el heroísmo de la Reina madre, triunfando de la obstinación de sus rebeldes vasallos. Los dos primeros actos son superiores á todo encarecimiento; no así el tercero, que es algo inferior en mérito. *Las hazañas de los Pizarros*, en tres partes, nos ofrecen un cuadro de brillantes colores, y por lo general, lleno de vida, de los hechos casi fabulosos de los primeros conquistadores de América; y aunque notemos ciertas exageraciones é imágenes poco correctas, á nuestro juicio, hay que convenir en que son semejantes por su naturaleza á aquellas narraciones maravillosas, que al hablar de los portentos del Nuevo Mundo encontraron en todos crédito; cuentos y patrañas que se sostuvieron mucho tiempo en el público antes que se dudara de su veracidad, como, por ejemplo, la narración de Orellana, la cual se incluye también en este drama, de haber encontrado una república de amazonas á las orillas del Marañón. La fantasía de aque-

llos conquistadores se exaltó de tal manera con esas imágenes fantásticas y engañosas, que uno de ellos, Manuel Ponce de León, después de hacer grandes preparativos, emprendió una expedición para descubrir las fuentes de la juventud perpetua.





CAPITULO XXVII.

Continuación y fin de la crítica particular de las obras dramáticas más notables de Tirso.

Si bien el poeta representa las más veces los fenómenos más conocidos de la existencia humana, en su desarrollo y con sus pasiones, é ilumina con la luz de su imaginación las manifestaciones de la vida, considerándolas bajo su aspecto externo, hay, sin embargo, algunos dramas suyos que se distinguen por su filosófica profundidad, y que excitan y conmueven en tanto grado á nuestro corazón y á nuestra inteligencia, como interesan á nuestro espíritu y á nuestra fantasía. En la titulada *Escarmientos para el cuerdo*, desenvuelve con tanta maestría como ingenio un asunto esencialmente trágico, porque en este poema, lleno de sombras temerosas, nos pinta con una verdad horrible los abismos en que se

precipita el crimen, arrastrado por la ligereza y por la pasión, y cómo la justicia divina alcanza al fin al delincuente perverso. Este asunto se desarrolla en ella bajo la forma de una poesía sublime, sobre todo en su desenlace, puesto que el criminal, por su culpa, hace también partícipe de sus males á sus deudos inocentes, llenando este drama de pinceladas tan profundas y verdaderas, que se puede llamar su obra tragedia romántica, única en su especie [1]. Comienza con una suntuosa procesión triunfal, con que se celebran en Goa las victorias ganadas por Don Manuel de Sousa contra muchos príncipes indianos. Don Manuel se nos presenta vestido de rico traje de guerra, siguiéndole su ejército, de gala, y los prisioneros indianos con cadenas. El triunfador refiere sus hazañas en un discurso ostentoso al gobernador de la India, García de Sa, el cual, al contestarle, muestra hacia él la mayor considera-

(1) El suceso, en que se funda, se halla en Maffei, *Historiarum indicarum*, libri XVI, 1593, fol., y en *Les Histoires memorables*, de Goulard; también un portugués, Jerónimo de Corte Real, lo desenvuelve en una poesía narrativa, titulada *Naufragio de Manuel de Lora de Sepúlveda*: Lisboa, 1594, 4. Camoëns alude también á este suceso en las *Luisiadas*, canto 5.º, est. XLVI-XLVII. La comparación del desarrollo histórico de este hecho con la dramatización del mismo, no deja de ser interesante, porque demuestra el ingenio, el arte y el cálculo de Tirso para revestirlo de su forma poética.

ción. En la escena inmediata conocemos á Doña María, dama portuguesa que ha ido á la India disfrazada de hombre para buscar á Don Manuel, su antiguo amante, de quien ha tenido un hijo, y que la ha abandonado, llevándose consigo al tierno Dieguito. Se da á conocer al infiel, y lo conmueve de tal modo probándole su amor y su fidelidad, que él, atormentado por los remordimientos de su conciencia, cae arrepentido á sus pies, le pide perdón y le jura amar sólo á ella en lo sucesivo. El amante pide al cielo venganza si falta después á sus promesas:

Plegue á Dios, prenda querida,
Si llorares ofendida
Mi lealtad y fe inconstante,
Que vengativo levante
Peligros contra mi vida
Cuanto esta máquina encierra:
Si navegare, la guerra
Del mar, llevándome á pique,
Naufragios me notifique
Inauditos; si en la tierra,
Entre caribes adustos,
Abrasados arenales,
Tigres del monte robustos,
Rayos de nubes mortales,
Rigores del cielo justos,
Todos juntos, homicidas,
Verdugos de mis enojos,

En las prendas más queridas
Ceben su furia á mis ojos,
Porque me quiten más vidas.

Don Manuel, antes de la llegada de Doña María, ha contraído relaciones amorosas con Doña Leonor, hija del Gobernador. Las rompe luego para consagrarse á su antigua pasión; pero el Gobernador, á cuya noticia han llegado esas relaciones amorosas de Don Manuel con su hija, desea que se celebre el matrimonio entre ambos, excitado por las esperanzas lisonjeras que, para lo fúturo, despierta este enlace en su ánimo, si el amante cumple su promesa. Don Manuel, que no se distingue por su constancia, duda entonces y vacila. El Gobernador sabe por su parte que su hija ha dado á luz un fruto de sus amores, y obliga al seductor á optar entre la muerte ó su casamiento con Doña Leonor. Don Manuel, en esta situación tan crítica, no resiste al imperio de las circunstancias, y es perjuro con Doña María. Celébranse las bodas con Doña Leonor; pero al bendecirlos el sacerdote, la espada de Don Manuel se escapa de la vaina, y hiere impensadamente á la novia, suceso que se interpreta por todos como un mal presagio. Los recién casados se embarcan, con arreglo á las órdenes del Gobernador, y se dirigen hacia

Portugal, abandonando á las Indias, Don Manuel sin ver siquiera á Doña María, y separando también á esta desdichada de su hijo Dieguito, á quien se lleva consigo en su viaje. La mísera engañada tiene noticia de su deslealtad, y acude corriendo á detener al culpable; pero llega tarde al puerto, en el momento en que el buque leva el áncora, y sólo oye á lo lejos las voces de su hijo que la ve y quiere volver con ella. Arrodíllase entonces en la orilla, y pide al cielo que castigue al perjuro, al mismo tiempo que, impulsada por su amor y por su pena, invoca las bendiciones del cielo sobre la cabeza de su hijo. Negras nubes llenan entonces el espacio. Una borrasca está á punto de estallar, y el buque desaparece á lo lejos en la obscuridad, azotado por las olas. Doña María se apresura entonces á revelar al Gobernador la traición de Don Manuel, y en seguida se hace á la mar con ella en otro buque para alcanzar al fugitivo y arrancarle su hijo. La escena inmediata representa un huracán espantoso, que se ensaña contra el navío en donde van Don Manuel y Doña Leonor. El amante infiel comienza entonces á presentir que le persigue la Justicia Divina. El buque encalla en la costa de África, y empieza entonces una serie de escenas, en las cuales el terror y la compasión, y las pasiones más tiernas y enér-

gicas rivalizan entre sí para perturbar el ánimo de los espectadores y hacer en ellos impresión profunda. Los náufragos vagan por el desierto, rodeados de pueblos salvajes, sufriendo todas las torturas físicas, y expuestos á todos los riesgos de aquellas regiones inhospitalarias. Don Manuel se abandona á la más sombría desesperación; la infeliz é inocente Leonor muestra en esta situación deplorable el amor y la abnegación que siente por su esposo, y los dolores del niño, próximo á espirar, aumentan los males de ambos. Después que la fantasía del poeta agota estas terribles escenas, nos ofrece á Leonor robada por los salvajes cafres, que atacan á los fugitivos. Dieguito es arrebatado por un tigre, y Don Manuel intenta darse la muerte para poner término á su existencia. A la conclusión desembarcan también en la costa de África el Gobernador y Doña María, que siguen las huellas de los extraviados, alcanzándolos al cabo con una parte de la tripulación, y averiguando el triste destino de ambas víctimas. Los cadáveres de Doña Leonor y de Dieguito son conducidos en un féretro provisional, y los perseguidores de Don Manuel, renunciando á todo proyecto de venganza, lloran la muerte de los desventurados, inclinándose llenos de respeto ante los decretos de la Justicia Divina.

Hasta los que menos conocen las obras de Tirso de Molina saben perfectamente que él fué el primero que presentó en el teatro la célebre historia (1) de *El Burlador de Sevilla* y *Con-*

(1) En la recepción de Académico de la Real Academia Española del popular poeta D. José Zorrilla, el 31 de mayo de 1885, contestóle, á nombre de tan ilustre Corporación, el Excmo. Sr. Marqués de Valmar; y en su discurso se ocupa, entre otras cosas, en exponer sus conceptos, relativos al origen y vicisitudes históricas del *Don Juan Tenorio* de aquel poeta, quizás el drama moderno español más popular. El señor Marqués, hombre muy instruído y versado en nuestra literatura, atribuye á Tirso de Molina, en su *Burlador de Sevilla*, la creación del tipo del famoso héroe popular, investigando su genealogía dramática, desde *El infamador*, de Juan de la Cueva, hasta nuestros días.

Posible es que tenga razón el señor Marqués de Valmar; pero, á nuestro juicio, aunque siempre con la natural sospecha del probable error que nos inspira nuestro ningún mérito comparado con los muchos del docto Académico, creemos que, si bien Tirso de Molina pudo tener presente la comedia de Juan de la Cueva, ó por lo menos, reminiscencias de ella, se fundó principalmente, para escribir la suya de *El Burlador*, en *La fianza satisfecha*, de Lope de Vega, no sólo porque las obras del fénix de los ingenios sirvieron con frecuencia de base á las del insigne fraile de la Merced (y eso que no conocemos muchas de las de Lope, que acaso puedan haber inspirado otras de Tirso), sino también porque el pensamiento fundamental de *La fianza satisfecha* y de *El Burlador de Sevilla*, es en el fondo el mismo: pensamiento profundísimo, eminentemente católico y religioso, y del cual no se halla vestigio alguno en la obra de Zorrilla. El personaje de Don Juan es, sin duda alguna, creación del maestro Tirso, aunque no todo original suyo; pero el móvil dramático del autor es idéntico en todo al de Lope en *La*

vidado de piedra, que, por su plan y desarrollo, debe clasificarse entre sus obras menos importantes, aun cuando se noten en ella ciertos rasgos propios sólo de un poeta de primer orden. El carácter de Don Juan es de superior mérito dramático; no así la exposición de sus delitos, defectuosa á nuestro juicio (1). Esta

fianza satisfecha. Ese pensamiento fundamental es la muletilla de hombre despreocupado, que ve la muerte lejos, muy semejante al famoso *Tan largo me lo fiáis* de *El Burlador de Sevilla*, de que habla el señor Marqués, y expresada por Lope en *La fianza*, de esta manera:

Que lo pague Dios por mí
Y pídamelo después.

Repetimos que desconfiamos de nuestro juicio; pero este pensamiento fundamental de las dos obras de Lope y de Tirso, distingue á ambas esencial, profunda y preferentemente de todas las imitaciones, que se han hecho después, haciéndolas también superiores á todas ellas. —(*El T.*)

(1) La tradición de los crímenes y muertes de *Don Juan Tenorio* se funda en un acontecimiento que, al parecer, sólo se ha transmitido por la tradición oral, puesto que los Anales de Sevilla nada dicen acerca de este punto. Viardot afirma, en sus estudios sobre España, que el sepulcro del Comendador existía en el último siglo en Sevilla; pero se deduce de las últimas palabras de la comedia que fué trasladado á San Francisco de Madrid mucho tiempo antes.

Este mismo escritor francés indica que la familia de los Tenorios existe todavía en Sevilla. Yo, durante mi residencia en esta ciudad, y curioso de conocer á uno de los descendientes del célebre Don Juan, porque quizás me comunicara noticias desconocidas de sus antepasados, averigüé sólo, con sentimiento, que esa familia distinguida había desaparecido hacía ya largo tiempo. La tra-

composición, según parece, fué más famosa en el extranjero que en España. En el teatro italiano aparece ya hacia el año 1620 [1]. En Francia hay tres imitaciones de la misma con el título ininteligible de *Le festin de pierre*. La más antigua es del año 1659, de Villiers; la segunda, de 1661, de Dorimon, y la tercera, de 1665, de Molière [2]. En España este mismo argumento fué desenvuelto dramáticamente por Zamora, y su *Convidado de piedra*, no el de Tirso, se ha mantenido hasta ahora en sus teatros [3].

dición, sin embargo, subsiste en el pueblo, y yo vi vender en las plazas de Sevilla hojas sueltas impresas en que se refería esa historia en forma de romance.

(1) Riccoboni: *Histoire du theatre italien*, tomo I, pág. 47.

(2) Hippolyte Lucas: *Histoire du theatre français*: París, 1843, págs. 395 y 397.

(3) Curioso sería saber de dónde ha tomado Coleridge la noticia en sus notas al *Don Juan*, de Byron, de que la más antigua forma dramática de la tradición de *El Convidado de piedra* es una comedia religiosa, llamada *El ateista fulminado*, acomodada después al teatro mundano por Tirso de Molina. No he descubierto rastro alguno de la existencia de semejante composición.

Un artículo del núm. 117 de la *Quarterly review*, de Richard Ford, el autor del *Manual del viajero en España*, sostiene que el personaje histórico, origen de la tradición de *El Convidado de piedra*, lo fué un Juan Tenorio, mayordomo, nombrado varias veces, de D. Pedro *el Cruel*, en la *Crónica* de este soberano. Pero, como el mismo Ford indica, el nombre de Juan aparece antes á menudo en la familia, muy numerosa, de los Tenorios; y

Entre los dramas de Tirso hay uno solo mitológico, que se titula *Aquiles*. En el acto primero se describe la locura fingida de Ulises, para eximirse con ella de tomar parte en la guerra de Troya, y después la vida salvaje de cazador, que lleva el joven Aquiles, educado por Chirón en un desierto agreste y montañoso. En el acto segundo Tetis se lleva á Aquiles, disfrazado de doncella, á la corte del rey Nicomedes, en la cual vivirá en lo sucesivo entre mujeres vírgenes. El carácter violento del joven guerrero, que no puede acomodarse á este género de vida, está trazado de mano maestra. Su madre le enseña una fórmula de cortesía propia de señoras, y él se
ferentemente de ... lo hacen los soldados. Un amante
después, haciéndolas tamb... ia, de quien Aquiles
—(*El T.*)
... ndezas y le pide que

(1) La tradición de los crímen... *Juan Tenorio* se funda en un acontec... recer, sólo se ha transmitido por la tradic... que los Anales de Sevilla nada dicen acerc... á esa tradición, to. Viardot afirma, en sus estudios sobre Esp... no se puede sepulcro del Comendador existía en el último ... ecisamente Sevilla; pero se deduce de las últimas palabras de l... media que fué trasladado á San Francisco de Ma... dia de mucho tiempo antes. ... eille, ... osi- ... ana

Este mismo escritor francés indica que la familia de los Tenorios existe todavía en Sevilla. Yo, durante mi residencia en esta ciudad, y curioso de conocer á uno de los descendientes del célebre Don Juan, porque quizás me comunicara noticias desconocidas de sus antepasados, averigüé sólo, con sentimiento, que esa familia distinguida había desaparecido hacía ya largo tiempo. La tra-



le dé su mano; pero él oprime la del galán con tal violencia, que éste da gritos de dolor. En el acto tercero viene Ulises, vestido de mercader, para descubrir á Aquiles, y trae, entre otros objetos, una lanza y un escudo, de los cuales se apodera el héroe sin tardanza. Conseguido el propósito de Ulises, se encaminan ambos á Troya, sin preocuparse mucho Aquiles de Deidamia, antes su amada, la cual le sigue al campamento griego, disfrazada de hombre. La comedia no tiene desenlace verdadero, refiriéndose á una segunda parte que ha de completar su argumento.

En *La república al revés* se pintan con tanta energía como animación los disturbios y altercados de familia de la corte de Constantino Porfirogeneta. Constantino despoja del trono á su madre, la destierra, y ordena que le quiten la vida. Cásase con Carola, hija del rey de Chipre, pero se apasiona pronto de una dama de la corte y encierra á la Emperatriz en la cárcel. Obligado á celebrar una conferencia, para tratar este asunto, con el padre y el hermano de Carola, siembra entre ambos tal cizaña, que al fin se matan uno y otro. Da licencia á las bandas de ladrones para entregarse públicamente á sus excesos, y dispone que los matrimonios se anulen de cuatro en cuatro años; disuelve el Senado, obliga á los

senadores á vestirse de mujeres para burlarse de ellos, y renueva la herejía de los Iconoclastas. Por último, los griegos se sublevan contra este tirano insensato, encargan del mando á la desterrada Irene y se apoderan de Constantino, á quien su madre condena á perder la vista y á cárcel perpetua.

La vida de Herodes, parte de cuya comedia utilizó Calderón en *El mayor monstruo los celos*, constituye una transición entre los dramas religiosos y los mundanos. Mientras Herodes hace la guerra en la Armenia por mandato de su padre Antipatro, llega á sus manos un retrato de la bella Mariana, princesa de Jerusalén. Después de regresar victorioso á Ascalón, sabe que su hermano Fausto está enamorado de Mariana, y se encamina en secreto á Jerusalén para oponerse á este casamiento. Al llegar allí, tiene la fortuna de librar á la Princesa de un peligro de muerte. Disfrázase de pastor para conquistar así el amor de Mariana, y logra cumplidamente su objeto, siendo preferido por ella á Fausto. Éste, impulsado por la venganza, lo entrega al general romano Marco Antonio, que lo carga de cadenas; pero Augusto, que hace la guerra á Marco Antonio, liberta al prisionero y le nombra rey de Jerusalén. Mariana, mientras tanto, ha sido confiada á la guarda del ministro Josefo; cae

en manos de Herodes una carta, que le hace sospechar de la virtud de su amada; oye una conversación entre la última y Josefo, que, al parecer, confirma sus sospechas, y, lleno de rabiosos celos, condena á ambos á muerte. En seguida recibe la noticia de la venida de tres magos que, guiados por una estrella, se proponen adorar al Rey recién nacido de los judíos, por cuyo motivo da orden de matar á todos los niños menores de tres años y á todos los descendientes de David. El Salvador, que ha nacido ya, recibe la adoración de pastores y reyes, y Herodes muere loco, teniendo en sus brazos dos niños degollados.

Este drama es evidentemente defectuoso en su argumento, aunque contenga muchos rasgos aislados de extraordinaria y sorprendente belleza. Lo mismo puede decirse del que lleva el título de *El árbol del mejor fruto*. Cuando Constantino, hijo del emperador Constancio, camina hacia Grecia para casarse allí con la princesa Irene, muere asesinado por unos ladrones, que lo reconocen después de perpetrado su delito, y huyen aterrados. Encuentran en una aldea inmediata á un labrador, llamado Cloro, vivo retrato del Príncipe asesinado, y le proponen hacerse pasar por aquél y casarse de este modo con Irene, para cuyo fin le entregan las cartas, que servían de cre-

denciales al muerto. Cloro, á quien antes se le ha profetizado que así él como su amigo Licinio habían de ser emperadores, acepta el proyecto, y es acogido por la princesa Irene con la mejor voluntad como su esposo prometido. Cuando el falso Constantino va con su joven esposa á la corte del emperador Constancio, llega también el cadáver del asesinado, siendo tan grande la semejanza entre ambos, que hasta su mismo padre duda si su hijo es el muerto ó el vivo; el engaño se descubre, sin embargo, por la intervención de un campesino, y en su consecuencia, es condenado Cloro á perder la vida; pero sobreviene en tan crítico momento Elena, madre del último, y declara que en su juventud ha sido amada por Constancio, y que el fruto de este amor ha sido Cloro, cuyo nombre verdadero es también Constantino. Cloro es entonces proclamado César con este mismo nombre de Constantino. Después comienzan las hostilidades entre Magencio y Constantino, anunciándose á éste, ya inclinado á la fe cristiana, que vencerá en la contienda con el estandarte de la Cruz; cúmplese la profecía, y Constantino, agradecido, hace voto de ir en peregrinación á Palestina para buscar la Santa Cruz. Cuando, después de la muerte de Constancio, sube al trono imperial, se dirige á Jerusalén con Elena, Irene

y Licinio, al cual asocia al imperio por su valor probado. Los judíos de esta ciudad indican el lugar, consagrado por muchos mártires, en donde debe estar oculta la Cruz del Salvador; hácense saltar las piedras que la guardan, y en vez de una sola Cruz se hallan tres iguales: ¿cuál será, pues, la verdadera? Un milagro resuelve la duda. Licinio ha muerto por mandato de Constantino, en castigo de una persecución á los cristianos que ha promovido, y se acuerda poner el cadáver en presencia de las tres cruces, porque será la verdadera la que lo resucite. Se hace la prueba, y apenas toca á Licinio el santo símbolo, recobra el muerto la vida, y las primeras palabras que pronuncia declaran la divinidad de Jesucristo. Irene y los judíos, testigos de este portento, se convierten al cristianismo.

Lope de Vega, en la dedicatoria de su comedia *Lo fingido verdadero* á Gabriel Téllez, religioso de Nuestra Señora de la Merced (comedias de Lope de Vega, tomo XVI), celebra con grandes alabanzas las obras religiosas de este autor; pero, entre las conservadas hasta nosotros, hay sólo pocas de esta clase. Ya hemos indicado antes cuán difícil es señalar los caracteres exclusivos de este género literario. Algunas de las comedias de Tirso, aunque en el asunto que les sirve de fundamento lo parez-

can, por provenir de la Biblia ó de la Historia Sagrada de la Iglesia Católica, no se diferencian, sin embargo, en lo demás considerablemente de los sugeridos por la historia profana. *La elección por la virtud* (cuyo asunto es la elevación al Solio pontificio de Sixto V de su estado de campesino), contiene, á la verdad, elementos muy profanos, juntamente con otros de una gracia inimitable, como, por ejemplo, la bellísima escena en que una doncella, disfrazada de pastor, y con el pretexto de cazar aves, se acerca á la torre en donde está prisionero su amante, y se comunica con él por medio de un canto de doble sentido, hasta que al fin consigue su libertad. *La mujer que manda en casa* representa con vigorosas pinceladas la historia de Jezabel, del libro primero de los Reyes. *La venganza de Tamar*, la de Amnón y Tamar, que hoy se sufriría con trabajo en el teatro. Pocos poetas dramáticos españoles se han elevado tanto en la poesía trágica como Tirso en este notabilísimo drama. Nada hay más patético que el carácter del anciano David, y el tierno amor que muestra ante la pasión culpable de sus mal aconsejados hijos. Amnón, el mayor de ellos, penetra una noche en los jardines cerrados del palacio, en los cuales, con arreglo á la usanza oriental, viven retiradas las mujeres. Oye los cantos de una voz seductora que lo

atraen y encadenan, y entabla un diálogo con la que canta, á consecuencia del cual se enamora de ella ardientemente. La obscuridad y el velo que la cubre le impiden ver su rostro; pero acuerdan ambos que se dé á conocer vistiendo un traje de púrpura en una fiesta próxima, que ha de celebrarse después en palacio. Las escenas inmediatas describen esta fiesta. Amnón reconoce horrorizado que la dama del vestido de púrpura es Tamar, su hermana de padre. Cae en una melancolía profunda, é intenta primero dominar su pasión; pero no puede lograrlo, y la expresa ante su hermana en sus acciones y palabras. El rey David deplora amargamente la tristeza de su hijo, que casi raya en locura. Amnón pide á su padre la gracia de que Tamar sea la elegida para cuidarlo en su enfermedad, y así se le concede. Entonces ocurre la escena violenta, de que nos habla la Biblia, en una forma que rechazan nuestras ideas modernas; pero presentada, no obstante, con extraordinaria animación dramática. Después que Amnón ha satisfecho su deseo, por castigo del cielo se trueca su antiguo amor en el odio más implacable, y atormenta á la deshonrada Tamar y la maltrata sin cesar. Ésta acusa al culpable ante el Rey, y concierta un plan de venganza con Absalón, que la ayuda con el mayor celo, porque suspira hace tiempo

por ceñirse la corona, y desea, por consiguiente, que desaparezca Amnón de su camino. Tamar se retira á una posesión rural de su hermano á Baalhasor, en donde vive disfrazada de labradora. Absalón, en el período de la siega, prepara aquí una fiesta en la cual ha de ejecutarse su proyecto de venganza. Amnón acude á este lugar, y comienza á enamorar á una campesina, en la cual reconoce á la mujer, odiada por él mortalmente, porque le recuerda su horrible crimen. Llénase de temor, y presiente la proximidad de la catástrofe que le amenaza. Los segadores y segadoras celebran la fiesta de la recolección con alegres cánticos y danzas; óyense de improviso gritos lastimeros detrás de la escena; Adonias y Salomón, hermanos de Absalón, se presentan en el teatro pálidos como la muerte; cesan los cantos, se transforma el lugar de la escena, y se ve derribar la mesa, en la cual están colocados los preparativos de la fiesta, y junto á ella, en el suelo, el cadáver de Amnón, atravesado de puñaladas y chorreando sangre. Delante del muerto se ve á Tamar, que se regocija de su venganza, y al ambicioso Absalón, con la espada desnuda, orgulloso de su triunfo. Esta escena es, sin duda alguna, de lo más trágico que puede existir en cualquier teatro. El drama termina con las lamentaciones de David

acerca de los males que le preparan sus hijos en su vejez. Algunas escenas de este drama han sido imitadas por Calderón en su excelente tragedia titulada *Los cabellos de Absalón*.

El elemento religioso aparece más claro en una obra dramática de Tirso, en la cual se desenvuelve la historia de Santa Casilda, leyenda española muy bella (1), arreglada para el teatro; titúlase *Los lagos de San Vicente*. La heroína es una hija del rey moro de Toledo, presa de una profunda melancolía, que emprende una peregrinación hacia el lago de San Vicente, por habérsele profetizado que bañándose en él recobrará su salud; el baño á que alude esta profecía, es el agua del Bautismo. Casilda se hace cristiana durante su viaje, y después ermitaña, á orillas del lago sagrado, sin volver más á la corte de su padre.

El drama, que lleva el nombre de *Quien no cae no se levanta*, en cuyo primer acto se desarrolla una intriga amorosa algo libre, toma después carácter religioso. Margarita, hija de un rico florentino, ha llevado una vida licenciosa, y promovido, entre los muchos amantes á quienes ha dispensado sus favores, asesina-

(1) Cuéntase en la *Hystoria ó descripcion 73 de la imperial cibdad de Toledo, con todas las cosas acontecidas en ella desde su principio y fundacion*, etc. En Toledo, por Juan Ferrer, 1551 y 1554, fol.

tos y desastres mortales. Oye un día una voz celestial, acompañada de melodiosa música, que la reconviene por sus excesos. Síguese á esta exhortación dos apariciones, mostrándole una el fin horrible que la aguarda si persevera en la senda del pecado, y la otra la corona inmortal que ha de ceñir las sienes de la pecadora arrepentida. La emoción de Margarita es extraordinaria, pero no suficiente para arrancarla de sus antiguos hábitos. Selio, mientras tanto, uno de sus adoradores, que ha dado muerte á otro, se ha refugiado en un convento. Sábelo Margarita, y se dirige á la iglesia del mismo convento para hablar con él; pero allí hace en ella tal impresión el discurso de un sacerdote, que, arrepentida de sus faltas y comprendiendo la enormidad de ellas, cae en tierra anonadada, se despoja de sus galas y vestidos, y con sus gestos y ademanes hace creer al pueblo que ha perdido la razón. Vístese después de tosco sayal y vive en el más completo retiro; pero Selio, disfrazándose y sobornando á una criada de Margarita, consigue entrar en su habitación, y la hace vacilar de tal modo en su propósito, que se decide á huir con él. Pero en el momento de ponerlo en práctica cae en tierra como desmayada junto al umbral de la puerta; aparécesele su ángel de la guardia, y con su belleza celestial y su di-

vina elocuencia, borra de su corazón todo pensamiento mundano. El mensajero de Dios la excita á casarse con él, no para esta vida terrestre, sino para la vida eterna; la pecadora arrepentida accede á sus ruegos, apoderándose la muerte de su cuerpo, incapaz de resistir á tan violentas emociones, y llevándose el ángel su alma á la mansión celestial.

Semejante á éste es el argumento de *La condesa bandolera*. La condesa Ninfa, enemiga primero de los hombres, es deshonrada después por el conde de Calabria; se hace salteadora de caminos y comete innumerables crímenes, hasta que, hallándose en peligro de muerte, se le presenta un ángel que le enseña el camino de la virtud, se arrepiente de sus delitos y los expía en un bosque solitario, en donde muere á mano de la duquesa de Calabria, que la atraviesa con un venablo, tomándola por una bestia salvaje.

De mérito singular, y quizás el más notable de todos los dramas religiosos que se han escrito en España, es *El condenado por desconfiado*, obra que lleva el sello de un sentimiento religioso singularmente enérgico y peculiar de aquella época, aunque á nosotros nos parezca extraño y casi inexplicable. Su objeto es exponer el contraste que hay entre la pusilanimidad y la fe. Un ermitaño, que ha pasado su

vida en ejercicios de piedad y prácticas de virtud, cae en las garras del demonio por sus dudas de la misericordia de Dios, y al fin es condenado; al contrario, un criminal cuya existencia ha sido una serie no interrumpida de sangrientos delitos de todo género, alcanza al cabo la gracia divina. Esta idea extravagante está desenvuelta en conceptos, extraños en parte, pero ingeniosos y sublimes, encontrándose en inexplicable confusión con los rasgos más sombríos de este cuadro otros muy diversos, llenos de ternura y de sentimiento religioso, que impresionan vivamente al lector. Pablo el ermitaño vive há largo tiempo en una ermita solitaria, exclusivamente consagrado á la devoción y contemplación de la divinidad. La obra comienza con una escena realzada por la solemnidad y santidad de las fiestas del descanso, á que se entregaban los antiguos patriarcas. Pablo, después de orar, cae en un letargo, durante el cual sueña que va á ser condenado en el juicio final. Este sueño trastorna y conmueve tan violentamente su alma, que llega á concebir algunas dudas acerca de la misericordia de Dios. A consecuencia de ellas, el demonio lo tienta de diversas maneras, autorizado con el permiso de Dios. Revístese, pues, de la forma de un ángel, y le dice «que vaya á Nápoles para salir

de dudas y recelos, y que en esa ciudad hay un cierto Enrico sabedor de su propio destino, puesto que Dios ha ordenado que sea idéntico el fin de ambos.» El ermitaño da crédito á esta visión engañosa y se pone en camino, esperando que Enrico será un modelo de virtud y de devoción. ¡Cómo se engaña el desdichado! Lo encuentra en la compañía de amigos criminales y libertinos y de mujeres perdidas, celebrando todos una orgía, durante la cual cada uno de estos dignos personajes refiere satisfecho los delitos que ha cometido, ornando al fin á Enrico, por más culpable, con una corona de laurel. Fácil es de comprender el asombro de Pablo ante este espectáculo. ¿Podrá, pues, Enrico, personificación de todo lo malo, disfrutar de la gracia divina? Si la suerte del ermitaño ha de ser idéntica, su condenación eterna es entonces segura, decidiéndose por desesperación (con tanto mayor motivo cuanto que sus méritos para obtener la gracia son hasta aquel momento superiores á los del criminal) á lanzarse como él en la senda del delito. Regresa con esta resolución á la montaña, en donde vivió antes como piadoso solitario, y se pone al frente de una banda de ladrones, con la cual comete todo linaje de crímenes. A veces oye la voz de su conciencia, cuando cesa en su vida culpable, exhor-

tándolo á emprender de nuevo el buen camino; pero al pensar en Enrico y en la revelación que se le hizo, insiste de nuevo en sus censurables excesos.

Como representante de la gracia divina se le presenta un ángel, bajo la forma de un joven pastor, que teje una corona de flores, con la cual quiere coronar á los pecadores arrepentidos, y que entona cánticos llenos de gracia, que celebran la generosidad y misericordia de Dios. Pablo vacila un instante en sus malos propósitos, pero incurre pronto de nuevo en su falta anterior de confianza en el Supremo Juez. Enrico, mientras tanto, perseguido por la justicia á causa de sus crímenes, se arroja á la mar por escapar de sus ministros. Las revueltas olas se lo llevan milagrosamente y lo depositan en la costa, teatro de las fechorías de Pablo. Los bandidos lo hacen prisionero, y su capitán resuelve someterlo á las pruebas más duras, para deducir de su muerte cuál ha de ser la suya propia. Enrico es atado á un árbol y asaeteado sin compasión; pero en vez de asustarse, se burla de Dios y se ríe en sus barbas de la muerte. Pablo se presenta de nuevo vestido de ermitaño, y lo exhorta al arrepentimiento con tanta mayor insistencia, cuanto que cree que el término bienaventurado de la vida de Enrico ha de ser

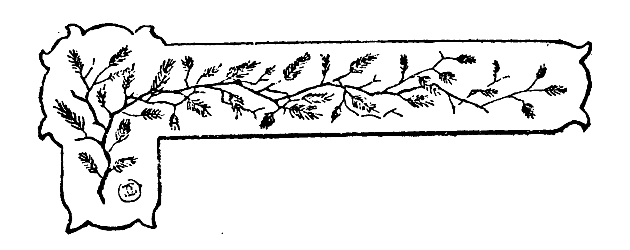
garantía segura del que le aguarda; pero sus esfuerzos son vanos, porque Enrico no hace caso ninguno de sus palabras, y al fin le concede la vida, temiendo que, como impenitente, pueda ser condenado. Después de esta prueba peligrosa es mayor poco á poco el extravío del pusilánime. Cuenta á Enrico su vida y su destino, y Pablo hace con él lo mismo; pero Enrico, á pesar de todos sus crímenes, ha conservado siempre una virtud, la del amor y la ternura filial que siempre ha tenido á su anciano padre; y á pesar también de todos sus delitos anteriores, siempre ha creído que la gracia de Dios puede al fin salvarlo. La existencia de esta empedernida obstinación en el pecado con la firme confianza en la misericordia divina, repugna, sin duda, á nuestras ideas actuales; pero hoy mismo no es rara en los pueblos católicos de la Europa meridional. Los dos criminales unidos prosiguen su sanguinaria carrera, y roban y asesinan á cuantos caen en sus manos. Al cabo de algún tiempo resuelve Enrico encaminarse á Nápoles para visitar á su padre. La justicia se apodera de él en esta ocasión, y lo encierran en una obscura cárcel. Los horrores de la prisión y la vida desastrosa de los presos, se describen con una verdad que infunde miedo. El demonio se aparece á Enrico y le ofrece la libertad si le ven-

de su alma; pero él oye la voz del cielo, que lo disuade, y rehusa su oferta. Es condenado á muerte y llevado al suplicio, persistiendo en su obstinación y en su culpa; pero la única virtud, que ha conservado en su vida, da entrada en su corazón á la gracia de Dios; lo que no han podido lograr el miedo á la muerte y á las penas del infierno, lo consiguen las lágrimas y súplicas de su anciano padre; Enrico se arrepiente, pide á Dios perdón humildemente de sus faltas y sufre resignado una muerte vergonzosa para alcanzar después la vida eterna. Pablo, mientras tanto, aumenta cada día el catálogo de sus delitos, pero la gracia divina no deja de buscarlo. Aparécesele el alma de Enrico cuando la llevan al cielo los ángeles; pero esta aparición, que debiera excitar la esperanza en su ánimo, es inútil. Todas las exhortaciones celestiales no logran desvanecer su desconfianza. Otra vez el pastor, mensajero del Eterno, pasa junto á él cantando tristes endechas y destrozando lentamente la corona de flores, que había formado para él. Esta escena impresiona vivamente por el terror y la compasión que excita en nosotros. El criminal, perdido ya sin remedio, sucumbe poco después en un combate, y el drama termina con el espectáculo que ofrece su alma, cercada de llamas, en su viaje á los infiernos. Si

Tirso de Molina no hubiese escrito otra obra, sólo por lo patético, y el ingenio que distingue á ésta, no se le podría negar con justicia el nombre de gran poeta.

Los pocos autos de este autor (como *El colmenero divino* y *Los parecidos hermanos*), no merecen ahora de nuestra parte mención especial; no así el titulado *La madrina del cielo*, por ser un ejemplo de obra dramática religiosa, á cuya especie no se ha dispensado la atención necesaria. Se escribió en loor de Nuestra Señora del Rosario: y como la compuesta con igual objeto por Álvaro Cubillo de Aragón y la de Antonio Coello, se diferencia de los autos sacramentales y de los escritos al nacimiento de Nuestro Señor, no sólo por su tendencia, sino también por los elementos profanos predominantes, comparados con sus alegorías. Todas sus partes se dirigen á ensalzar el poder maravilloso del Rosario. Un libertino, llamado Dionisio, viola y deshonra á la joven Marcela. La víctima pide al cielo el castigo del culpable, y Jesucristo le declara que sus súplicas serán oídas. Dionisio, más pecador cada día, comete toda clase de delitos; pero á pesar de ello, conserva siempre piadosa devoción por el Rosario. Hácese salteador, y asesina á todos los caminantes que caen en sus manos. Entre los últimos, cuéntase también á

Santo Domingo: Dionisio se propone matarlo como á los demás, pero al ver su rosario, que el santo lleva consigo, desiste de su propósito y le deja en libertad. Marcela ruega de nuevo al Salvador que no deje impune al delincuente que la ha deshonrado, y, según parece, sus ruegos han de ser cumplidos. Se ven á lo lejos abiertas las puertas del infierno, y á Jesucristo como juez, con una espada de fuego en la mano, dispuesto á condenar á Dionisio á la muerte eterna; pero á su lado se hallan Santo Domingo y la Virgen María, que se esfuerzan en mover su compasión hacia el pecador, por la devoción que ha demostrado siempre al santo Rosario, y en efecto, su respeto á ese signo religioso lo salva de la condenación á que estaba ya destinado. Por la intervención de la Virgen María, como patrona del Rosario, obtiene un plazo para expiar sus crímenes. La lucha de su alma es representada alegóricamente por medio de las diversas virtudes y vicios, que lo atraen y lo rechazan; pero sus constantes oraciones lo hacen partícipe, al fin, de la gracia divina, transformando de tal modo todo su sér, que Marcela conviene, á sus ruegos, en borrar su antigua falta, dándole su mano. En su boda la Virgen los corona de rosas, mientras un coro de ángeles canta sus alabanzas.



APÉNDICE.

Catálogo de la gran colección de comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España.

MADRID (1652-1704).

En la pág. 432 de este tomo III aludimos á esta importante colección. Algunos volúmenes llevan títulos diversos del general, porque entre los ejemplares, que me han servido, falta muchas veces la primera hoja, ó se halla tan estropeada, que sólo puedo afirmar lo siguiente: el IV dice *Laurel de comedias;* el VII, *Teatro poético;* el X, *Nuevo teatro de comedias;* el XIII, *De los mejores el mejor;* el XIV, *Pensil de Apolo;* el XX, *Comedias varias;* el XXXI, *Minerva cómica;* el XLVI, *Primavera numerosa de muchas harmonías lucientes.* En algunos tomos no se determina tampoco el año de la fecha.

TOMO I (1652).

1 La Baltasara, de tres ingenios: la primera jornada de Luis Vélez de Guevara; la segunda, de D. An-

tonio Coello, y la tercera, de D. Francisco de Rojas.

2 No siempre lo peor es cierto, de D. Pedro Calderón.

3 Lo que puede el oir misa, del Dr. Mira de Mescua.

4 La exaltación de la cruz, de D. Pedro Calderón.

5 Chico Baturí, y siempre es culpa la desdicha, de D. Antonio de Huerta, D. Jerónimo Cáncer y D. Pedro Rosete.

6 Mejor está que estaba, de D. Pedro Calderón.

7 San Franco de Sena, de D. Agustín Moreto.

8 El Hamete de Toledo, de Belmonte y D. Antonio Martínez.

9 La renegada de Valladolid, de Luis de Belmonte y de D. Antonio Bermúdez.

10 Luis Pérez el Gallego, de D. Pedro Calderón.

11 El trato muda costumbres, de D. Antonio Mendoza.

12 Con quien vengo, vengo, de D. Pedro Calderón.

TOMO II (1653).

1 No guardas tú tu secreto, de D. Pedro Calderón.

2 Juan Latino, de D. Diego Jiménez de Enciso.

3 Celos, amor y venganza, de Luis Vélez de Guevara.

4 La firme lealtad, de Diego de Solís.

5 La sentencia sin firma, de Gaspar de Ávila.

6 Fingir lo que puede ser, de D. Ramón Montero de Espinosa.

7 El inobediente ó la ciudad sin Dios, de Claramonte.

8 La rosa alejandrina, de Luis Vélez de Guevara.
9 El fuero de las cien doncellas, de D. Luis de Guzmán.
10 No hay contra el honor poder, de Antonio Enríquez Gómez.
11 La obligación de las mujeres, de Luis Vélez de Guevara.
12 Amor y honor, de Luis Belmonte.

TOMO III (1653).

1 La llave de la honra, de Lope de Vega.
2 Más pueden celos que amor, de Lope de Vega.
3 Engañar con la verdad, de Jerónimo de la Fuente.
4 La discreta enamorada, de Lope de Vega.
5 A un traidor dos alevosos y á los dos el más leal, de Miguel González de Cañedo.
6 La portuguesa y dicha del forastero, de Lope de Vega.
7 El maestro de danzar, de Lope de Vega.
8 La Fénix de Salamanca, del Dr. Mira de Mescua.
9 Lo que está determinado, de Lope.
10 La dicha por malos medios, de Gaspar de Ávila.
11 San Diego de Alcalá, de Lope.
12 Los tres señores del mundo, de Luis de Belmonte.

TOMO IV (1653).

1 Amigo, amante y leal, de D. Pedro Calderón.
2 Obligar con el agravio, de D. Francisco de Victoria.
3 El lego de Alcalá, de Luis Vélez de Guevara.

4 No hay mal que por bien no venga, de D. Juan Ruiz de Alarcón.
5 Enfermar con el remedio, de D. Pedro Calderón, Luis Vélez de Guevara y D. Jerónimo Cáncer.
6 Los riesgos que tiene un coche, de D. Antonio de Mendoza.
7 El respeto en el ausencia, de Gaspar de Ávila.
8 El conde Partinuples, de Doña Ana Caro.
9 El rebelde al beneficio, de D. Tomás Ossorio.
10 El español Juan de Urbino, del licenciado Manuel González.
11 Lo que puede una sospecha, del Dr. Mira de Mescua.
12 El negro del mejor amo, del Dr. Mira de Mescua.

TOMO V (1653).

1 Oponerse á las estrellas, de tres ingenios.
2 Amán y Mardocheo, del Dr. Felipe Godínez.
3 Estados mudan costumbres, de D. Juan de Matos.
4 El conde Alarcos, del Dr. Mira de Mescua.
5 Donde hay agravios no hay celos, de D. Francisco de Rojas.
6 El marido de su hermana, de Juan de Villegas.
7 El licenciado Vidriera, de D. Agustín Moreto.
8 Nuestra Señora del Pilar, de Sebastián de Villaviciosa, D. Juan de Matos y D. Agustín Moreto.
9 El embuste acreditado y el disparate creído, de D. Luis Vélez de Guevara.
10 Agradecer y no amar, de D. Pedro Calderón.
11 No hay burlas con las mujeres: casarse y vengarse, del Dr. Mira de Mescua.

12 Los amotinados de Flandes, de Luis Vélez de Guevara.

TOMO VI (1654).

1 No hay ser padre siendo rey, de D. Francisco de Rojas.
2 Cada cual á su negocio, de D. Jerónimo de Cuéllar.
3 El burlador de Sevilla, del maestro Tirso de Molina.
4 Progne y Filomena, de D. Francisco de Rojas.
5 Los trabajos de Job, del Dr. Felipe Godínez.
6 Obligados y ofendidos, de D. Francisco de Rojas.
7 El esclavo del demonio, del Dr. Mira de Mescua.
8 El mártir de Portugal, de D. Francisco de Rojas.
9 La banda y la flor, de D. Pedro Calderón.
10 A un tiempo rey y vasallo, de tres ingenios.
11 El pleito del demonio con la Virgen, de tres ingenios.
12 El gran duque de Florencia, de D. Diego Jiménez de Enciso.

TOMO VII (1654).

1 Para vencer á Amor querer vencerle, de D. Pedro Calderón.
2 La mujer contra el consejo. La primera jornada de D. Juan de Matos; la segunda, de D. Antonio Martínez; la tercera, de D. Juan de Zavaleta.
3 El buen caballero maestre de Calatrava, de Don Bautista de Villegas.
4 A su tiempo el desengaño, de D. Juan de Matos.



5 El sol á media noche y estrellas á medio día, de Juan Bautista de Villegas.
6 El poder de la amistad, de D. Agustín Moreto.
7 Don Diego de Noche, de D. Francisco de Rojas.
8 La morica Garrida, de Juan Bautista de Villegas.
9 Cumplir dos obligaciones, de Luis Vélez de Guevara.
10 La misma conciencia acusa, de D. Agustín Moreto.
11 El monstruo de la fortuna, de tres ingenios.
12 La fuerza de la ley, de D. Agustín Moreto.

TOMO VIII.

1 Darlo todo y no dar nada, de D. Pedro Calderón.
2 Los empeños de seis horas, de D. Pedro Calderón.
3 La gran comedia de travesuras son valor.
4 Gustos y disgustos son no más que imaginación, de D. Pedro Calderón.
5 Reinar por obedecer, de tres ingenios.
6 El Pastorfido, de tres ingenios.
7 La tercera de sí misma, de D. Pedro Calderón.
8 Amado y aborrecido, de D. Pedro Calderón.
9 Perderse por no perderse, de D. Álvaro Cubillo.
10 Del cielo viene el buen Rey, de D. Rodrigo de Herrero.
11 El agua mansa, de D. Pedro Calderón.
12 El marqués de las Navas, del Dr. Mira de Mescua.

TOMO IX (1657).

1 Las manos blancas no ofenden, de D. Pedro Calderón.

2 El mejor amigo el muerto, de tres ingenios.
3 Las amazonas.
4 Vida y muerte de San Lázaro, del Dr. Mira de Mescua.
5 El escondido y la tapada, de D. Pedro Calderón.
6 La victoria del amor, de D. Manuel Morchón.
7 La adúltera penitente, de tres ingenios.
8 El Job de las mujeres, de D. Juan de Matos.
9 El valiente justiciero, de D. Agustín Moreto.
10 La razón busca venganza, de D. Manuel Morchón.
11 Gravedad en Villaverde, del Dr. Juan Pérez de Montalbán.
12 El Rey Enrique el Enfermo, de seis ingenios.

TOMO X (1658).

1 La vida de San Alejo, de D. Agustín Moreto.
2 El ermitaño Galán, de D. Juan de Zavaleta.
3 Contra el amor no hay engaños, de D. Diego Enríquez.
4 El hijo de Marco Aurelio, de D. Juan de Zavaleta.
5 El nieto de su padre, de D. Guillén de Castro.
6 Osar morir da la vida, de D. Juan de Zavaleta.
7 A lo que obliga el ser Rey, de Luis Vélez.
8 El discreto porfiado, de tres ingenios.
9 La lealtad contra su Rey, de Juan Villegas.
10 La mayor venganza de honor, de D. Álvaro Cubillo.
11 Sufrir más por querer menos, de D. Rodrigo Enríquez.
12 Los milagros del desprecio, de Lope de Vega.

TOMO XI (1659).

1 El honrador de su padre, de D. Juan Bautista Diamante.
2 El valor contra fortuna, de D. Andrés de Baeza.
3 Hacer remedio el dolor, de D. Agustín Moreto y D. Jerónimo Cáncer.
4 El robo de las Sabinas, de D. Juan Cuello y Arias.
5 El loco en la penitencia y tirano más impropio, de un ingenio de esta corte.
6 Contra su suerte ninguno, de Jerónimo Malo de Molina.
7 Vencerse es mayor valor, de los Figueroas.
8 El más ilustre francés, San Bernardo, de D. Agustín Moreto.
9 El escándalo de Grecia contra las santas imágenes, de D. Pedro Calderón.
10 No se pierden las finezas, de D. Andrés de Baeza.
11 La silla de San Pedro, de D. Antonio Martínez.
12 La más constante mujer, burlesca, de Juan Maldonado, Diego La Dueña y Jerónimo de Cifuentes.

TOMO XII (1658).

1 La dama corregidor, de D. Sebastián Villaviciosa y D. Juan de Zavaleta.
2 La Estrella de Monserrate, de D. Cristóbal de Morales.
3 Amor y obligación, de D. Agustín Moreto.
4 Vengado antes que ofendido, de D. Jerónimo de Cifuentes.

5 La Estrella de Monserrate, de D. Pedro Calderón.
6 Servir para merecer, de Diamante.
7 Prudente, sabia y honrada, de Cubillo.
8 El vencimiento de Turno, de D. Pedro Calderón.
9 El hércules de Hungría, de D. Ambrosio de Arce.
10 Los desdichados dichosos, de D. Pedro Calderón.
11 Más la amistad que la sangre, de D. Andrés de Baeza.
12 Comedia burlesca del mariscal de Virón, de D. Juan Maldonado.

TOMO XIII (1660).

1 Pobreza, amor y fortuna, de los Figueroas.
2 El conde de Saldaña, segunda parte, de Alvaro Cubillo de Aragón.
3 Triunfos de amor y fortuna, de D. Antonio de Solís, loa y entremeses que se representaron en esta comedia á SS. MM. en el coliseo del Buen Retiro, año de 1658.
4 Fuego de Dios en el querer bien, de D. Pedro Calderón.
5 Julián y Basilisa, de D. Antonio Huerta, D. Pedro Rosete y D. Jerónimo Cáncer.
6 Los tres afectos de amor, piedad, desmayo y valor, de D. Pedro Calderón.
7 El Josef de las mujeres, de D. Pedro Calderón.
8 Cegar para ver mejor, de D. Ambrosio de Arce.
9 Los bandos de Vizcaya, de D. Pedro Rosete.
10 El amante más cruel y la amistad ya difunta, de D. Gonzalo de Ulloa y Sandoval.
11 No hay reinar como vivir, del Dr. Mira de Mescua.

12 A igual agravio no hay duelo, de D. Ambrosio de Cuenca.

TOMO XIV (1661).

1 No puede ser, de D. Agustín Moreto.
2 Leoncio y Montano, de D. Diego y D. José de Figueroa y Córdova.
3 El delincuente sin culpa y bastardo de Aragón, de D. Juan de Matos Fragoso.
4 Mentir y mudarse á un tiempo, fiesta que se representó á SS. MM. en el Buen Retiro, de D. Diego y D. José de Figueroa y Córdova.
5 Poco aprovechan avisos cuando hay mala inclinación, de D. Juan de Matos Fragoso.
6 El valiente Campuzano, de D. Fernando de Zárate.
7 El Príncipe villano, de Luis Belmonte y Bermúdez.
8 Las canas en el papel y dudoso en la venganza, de D. Pedro Calderón.
9 La fuerza de la verdad, del Dr. D. Francisco Malaspina.
10 La hija del mesonero, fiesta que se representó á SS. MM. en Palacio, de D. Diego de Figueroa y Córdova.
11 El galán de su mujer, de D. Juan de Matos Fragoso.
12 La mayor victoria de Constantino Magno, de Don Ambrosio Arce de los Reyes.

TOMO XV (1661).

1 El Conde Lucanor, de D. Pedro Calderón.
2 Fingir y amar, de D. Agustín Moreto.

3 El mejor padre de pobres, de D. Pedro Calderón.
4 La batalla del honor, de D. Fernando de Zárate.
5 La fuerza del natural, de D. Agustín Moreto.
6 Los empeños de un plumaje y origen de los Guevaras, de un ingenio de esta corte.
7 El tercero de su afrenta, de D. Antonio Martínez.
8 El Eneas de Dios, de D. Agustín Moreto.
9 Las tres justicias en una, de D. Pedro Calderón.
10 San Estanislao, obispo de Crobia, de D. Fernando de Zárate.
11 Cada uno para sí, de D. Pedro Calderón.
12 Los Esforcias de Milán, de D. Antonio Martínez.

TOMO XVI (1662).

1 Pedir justicia al culpado, de D. Antonio Martínez.
2 Sólo en Dios la confianza, de D. Pedro Rosete.
3 Cada uno con su igual, de Blas de Mesa.
4 El desdén vengado, de D. Francisco de Rojas.
5 El diablo está en Cantillana, de Luis Vélez.
6 El diciembre por agosto, de D. Juan Vélez.
7 Allá van leyes donde quieren reyes, de D. Guillén de Castro.
8 Servir sin lisonja, de Gaspar de Ávila.
9 El verdugo de Málaga, de Luis Vélez.
10 El hombre de Portugal, del maestro Alfaro.
11 No es amor como se pinta, de tres ingenios.
12 Castigar por defender, burlesca, de D. Rodrigo de Herrera.

TOMO XVII (1662).

1 Dar tiempo al tiempo, de D. Pedro Calderón.
2 Primero es la honra, de D. Agustín Moreto.

3 La sortija de Filomena, de D. Sebastián de Villaviciosa.
4 Antes que todo es mi dama, de D. Pedro Calderón.
5 Las dos estrellas de Francia, del maestro D. Manuel de León y del licenciado D. Diego Calleja.
6 Caer para levantar, de D. Juan de Matos Fragoso, D. Jerónimo Cáncer y D. Agustín Moreto.
7 La verdad en el engaño, de D. Juan Vélez, D. Jerónimo Cáncer y D. Antonio Martínez.
8 También da Amor libertad, de D. Antonio Martínez.
9 Amor hace hablar los mudos, de Villaviciosa, Matos y Zavaleta.
10 La ofensa y la venganza en el retrato, de D. Juan Antonio Moxica.
11 No hay cosa como el callar, de D. Pedro Calderón.
12 Mujer, llora y vencerás, fiesta que se representó á SS. MM., de D. Pedro Calderón.

TOMO XVIII (1662).

1 Dicha y desdicha del nombre, de D. Pedro Calderón.
2 Euridice y Orfeo, de D. Antonio Solís.
3 Séneca y Nerón, de D. Pedro Calderón.
4 La paciencia en los trabajos, del Dr. Felipe Godínez.
5 Los Médicis de Florencia, corregida y enmendada, de D. Diego Jiménez de Enciso.
6 El lindo Don Diego, de D. Agustín Moreto y Cabañas.

7 Las niñeces del Padre Rojas, de Lope de Vega Carpio, jamás impresa.
8 Lo que son suegro y cuñado, de D. Jerónimo de Cifuentes.
9 El amor en vizcaíno y los celos en francés y torneos de Navarra, de Luis Vélez de Guevara.
10 Amigo, amante y leal, de D. Pedro Calderón.
11 Firmeza, amor y venganza, de D. Antonio Francisco.
12 El rey Don Alfonso el de la mano horadada, comedia burlesca, de un ingenio de esta corte.

Tomo XIX (1662).

1 El alcázar del secreto, fiesta que se representó á SS. MM. en el Buen Retiro, de D. Antonio de Solís.
2 Travesuras de Pantoja, de D. Agustín Moreto.
3 San Froilán, de un ingenio de esta corte.
4 El caballero, de D. Agustín Moreto.
5 El rey Don Sebastián, de Francisco de Villegas.
6 En el sueño está la muerte, de D. Jerónimo Guedeja Quiroga.
7 Los siete durmientes, de D. Agustín Moreto.
8 Los dos filósofos de Grecia, de D. Fernando de Zárate.
9 La lealtad en las injurias, de D. Diego de Figueroa y Córdova.
10 La Reina en el Buen Retiro, de D. Antonio Martínez.
11 Mudarse por mejorarse, de D. Fernando de Zárate.

12 Celos aun del aire matan, fiesta que se representó á SS. MM. en el Buen Retiro, cantada.

TOMO XX (1663).

1 El mágico prodigioso, de D. Pedro Calderón.
2 Callar hasta la ocasión, de Juan Hurtado Cisneros.
3 Auristela y Lisidante, de D. Pedro Calderón.
4 Guardar palabra á los santos, de D. Sebastián Olivares.
5 La difunta pleiteada, de D. Francisco de Rojas Zorrilla.
6 El rigor de las desdichas y mudanzas de fortuna, de D. Pedro Calderón.
7 Don Pedro Miago, de D. Francisco de Rojas Zorrilla.
8 El mejor alcalde el rey y no hay cuentos con serranos, de D. Antonio Martínez.
9 Saber desmentir sospechas, de D. Pedro Calderón.
10 Aristomenes Mesenio, del maestro Alfaro.
11 y 12. El hijo de la virtud, San Juan Bueno, del capitán D. Francisco de Llanos y Valdés.—Dos partes.

TOMO XXI.

1 Cuál es mayor perfección, de D. Pedro Calderón, fiesta que se hizo á S. M.
2 Fortuna de Andromeda y Perseo, de D. Pedro Calderón.
3 Quererse sin declararse, de D. Fernando de Zárate.
4 El gobernador prudente, de Gaspar de Ávila.
5 Las siete estrellas de Francia, de Luis de Belmonte.

6 El platero del cielo, de Antonio Martínez.
7 La conquista de Cuenca y primera dedicación de la Virgen del Sagrario, de D. Pedro Rosete.
8 La hechicera del cielo, de Antonio de Nanclares.
9 La razón hace dichosos, de tres ingenios.
10 Amar sin ver, de D. Antonio Martínez.
11 La Margarita preciosa, de Zavaleta, Cáncer y Calderón.
12 El más heróico silencio, de D. Antonio Cardona.

TOMO XXII (1665).

1 Los españoles en Chile, de D. Francisco González de Bustos.
2 Elegir el enemigo, de D. Agustín de Salazar y Torres.
3 El arca de Noé, de D. Antonio Martínez, D. Pedro Rosete y D. Jerónimo Cáncer.
4 La luna de la Sagra, Santa Juana de la Cruz, de D. Francisco Bernardo de Quirós.
5 Lavar sin sangre una ofensa, de D. Ramón Montero de Espinosa.
6 Los dos monarcas de Europa, de D. Bartolomé de Salazar y Luna.
7 La corte en el valle, de D. Francisco Avellaneda, D. Juan de Matos Fragoso y D. Sebastián de Villaviciosa.
8 Amar y no agradecer, de D. Francisco Salgada.
9 Santa Olalla de Mérida, de D. Francisco González de Bustos.
10 Merecer de la fortuna, ensalzamientos dichosos, de D. Diego de Vera y D. José Ribera.

11 Muchos aciertos de un yerro, de D. José de Figueroa.

12 Antes que todo es mi amigo, de D. Fernando de Zárate.

TOMO XXIII (1666).

1 Santo Tomás de Villanueva, de D. Juan Bautista Diamante.

2 Los dos prodigios de Roma, de D. Juan de Matos Fragoso.

3 El redentor cautivo, de D. Juan de Matos y de Villaviciosa.

4 El parecido, de D. Agustín Moreto.

5 Las misas de San Vicente Ferrer, de D. Fernando de Zárate.

6 No amar la mayor fineza, de D. Juan de Zavaleta.

7 Hacer fineza el desaire, del licenciado Diego Calleja.

8 Encontráronse dos arroyuelos, de D. Juan Vélez.

9 La Virgen de la Fuencisla, de D. Sebastián de Villaviciosa, D. Juan de Matos y D. Juan de Zavaleta.

10 El honrador de sus hijas, de D. Francisco Polo.

11 El hechizo imaginado, de D. Juan de Zavaleta.

12 La presumida y la hermosa, de D. Fernando de Zárate.

TOMO XXIV (1666).

1 El monstruo de la fortuna, de tres ingenios.

2 La Virgen de la Salceda, del maestro León y Calleja.

3 Industrias contra finezas, de D. Agustín Moreto.
4 La dama capitán, fiesta que se representó á S. M., de los Figueroas.
5 También tiene el sol menguante, de tres ingenios.
6 Lo que puede amor y celos, de un ingenio de esta corte.
7 Los amantes de Berona, de D. Cristóbal de Rojas.
8 El soldado más herido, y vivo después de muerto, de D. Pedro de Estenoz y Lodosa.
9 El maestro de Alejandro, de D. Fernando de Zárate.
10 San Pedro de Arbués, de D. Fernando de la Torre.
11 Sólo el piadoso es mi hijo, de D. Juan de Matos, D. Sebastián de Villaviciosa y D. Francisco Avellaneda.
12 La Rosa de Alejandría, la más nueva, de D. Pedro Rosete.

TOMO XXV (1666).

1 El letrado del cielo, de D. Juan de Matos.
2 La más dichosa venganza, de D. Antonio Solís.
3 La fingida Arcadia, de D. Agustín Moreto.
4 Cuantas veo tantas quiero, de D. Sebastián de Villaviciosa y D. Francisco de Avellaneda.
5 La condesa de Belfor, de D. Agustín Moreto.
6 No hay contra el amor poder, de D. Juan Vélez de Guevara.
7 Sin honra no hay valentía, de D. Agustín Moreto.
8 Amor vencido de amor, de D. Juan Vélez de Guevara, D. Juan de Zavaleta y D. Antonio de Huerta.

9 Á lo que obligan los celos, de D. Fernando de Zárate.
10 Lo que puede la crianza, de Francisco de Villegas.
11 La esclavitud más dichosa y Virgen de los Remedios, de Francisco de Villegas y Jusepe Rojo.
12 Lorenzo me llamo, de Juan de Matos Fragoso.

TOMO XXVI (1666).

1 El vaquero de Granada, de D. Juan Bautista Diamante.
2 La dicha del carbonero y Lorenzo me llamo, la nueva, de D. Juan de Matos Fragoso.
3 Hay culpa en que no hay delito, de D. Román Montero de Espinosa.
4 El mancebo del camino, de D. Juan Bautista Diamante.
5 Los sucesos de tres horas, de Luis de Oviedo.
6 Fiar de Dios, de D. Antonio Martínez y D. Luis de Belmonte.
7 Desde Toledo á Madrid, del maestro Tirso de Molina.
8 El amor puesto en razón, de D. Sebastián de Villaviciosa.
9 San Luis Bertrán, de D. Agustín Moreto.
10 La piedad en la justicia, de D. Guillén de Castro.
11 Resucitar con el agua, de D. José Ruiz, D. Jacinto Hurtado de Mendoza y Pedro Francisco Lanini Valencia.
12 Todo cabe en lo posible, de D. Fernando de Ávila.

Tomo XXVII.

1 Los sucesos de Orán por el marqués Ardoles, de D. Luis Vélez de Guevara.
2 Los bandos de Rávena é institución de la Camándula, de D. Juan de Matos Fragoso.
3 La cortesana en la sierra, de tres ingenios de esta corte.
4 Reinar es la mayor suerte, de un ingenio de esta corte.
5 El laberinto de Creta, de D. Juan Bautista Diamante.
6 La ocasión hace al ladrón, de D. Juan de Matos Fragoso.
7 Nuestra Señora de Regla, de D. Ambrosio de Cuenca.
8 Amar por señas, del maestro Tirso de Molina.
9 Las auroras de Sevilla, de tres ingenios.
10 La Cruz de Caravaca, de D. Juan Bautista Diamante.
11 La ventura con el nombre, del maestro Tirso de Molina.
12 La judía de Toledo, de D. Juan Bautista Diamante.

Tomo XXVIII (1667).

1 El príncipe D. Carlos, del Dr. Juan Pérez de Montalbán.
2 San Isidro Labrador de Madrid, de Lope de Vega Carpio.
3 El sitio de Breda, de D. Pedro Calderón.

4 Los empeños de un engaño, de D. Juan de Alarcón.
5 El mejor tutor es Dios, de Luis de Belmonte.
6 El palacio confuso, del Dr. Mira de Mescua.
7 Victoria por el amor, del alférez Jacinto Cordero.
8 La victoria de Norlingen, de D. Alonso del Castillo Solórzano.
9 La ventura en la desgracia, de Lope de Vega Carpio.
10 San Mateo en Etiopía, del Dr. Felipe Godínez.
11 Mira al fin, de un ingenio de esta corte.
12 La corte del demonio, de Luis Vélez de Guevara.

TOMO XXIX.

1 El iris de las pendencias, de Gaspar de Avila.
2 La razón vence al poder, de D. Juan de Matos Fragoso.
3 El vaso y la piedra, de D. Fernando de Zárate.
4 Píramo y Tisbe, de D. Pedro Rosete.
5 La defensora de la reina de Hungría, de D. Fernando de Zárate.
6 El mejor representante San Ginés, de D. Jerónimo Cáncer, D. Pedro Rosete y D. Antonio Martínez.
7 Ganar por la mano el juego, de Álvaro Cubillo de Aragón.
8 El primer conde de Flandes, de D. Fernando de Zárate.
9 El Hamete de Toledo, burlesca, de tres ingenios.
10 Tetis y Peleo, fiesta que se hizo á las bodas de la serenísima señora Doña María Teresa de Austria, reina de Francia, de D. José de Bolea.



11 Nuestra Señora de la Luz, de D. Francisco Salgado.
12 Cómo se vengan los nobles, de D. Agustín Moreto.

Tomo XXX (1668).

1 El bruto de Babilonia, de D. Juan de Matos Fragoso, D. Agustín Moreto y D. Jerónimo de Cáncer.
2 La montañesa de Asturias, de Luis Vélez de Guevara.
3 El premio en la misma pena, de D. Agustín Moreto.
4 Cuerdos hacen escarmientos, de Francisco de Villegas.
5 Hacer del amor agravio, de un ingenio de esta corte.
6 El mancebón de los palacios, de D. Juan Vélez de Guevara.
7 La conquista de Méjico, de Fernando de Zárate.
8 El príncipe Viñador, de Luis Vélez.
9 El valeroso español y primero de su casa, de Gaspar de Ávila.
10 La negra por el honor, de D. Agustín Moreto.
11 No está en matar el vencer, de D. Juan de Matos.
12 San Antonio Abad, de D. Fernando de Zárate.

Tomo XXXI (1669).

1 Querer por sólo querer, de D. Antonio de Mendoza.
2 Sufrir más por valer menos, de D. Jerónimo Cruz.
3 Mentir por razón de Estado, de D. Felipe de Milán y Aragón.

4 No hay gusto como la honra, de D. Fernando de Vera y Mendoza.
5 El Caballero de Gracia, del maestro Tirso de Molina
6 El pronóstico de Cádiz, de D. Alonso de Osuna.
7 La trompeta del juicio, de D. Gabriel del Corral.
8 Prodigios de amor, de Villaviciosa.
9 El Amor enamorado, de D. Juan de Zavaleta.
10 El esclavo del más impropio dueño, del maestro. Roa.
11 El socorro de los mantos, de D. Carlos de Arellanos.
12 La traición en propia sangre, del maestro Rivera.

TOMO XXXII (1669).

1 La culpa más provechosa, de D. Francisco de Villegas.
2 El bandolero Sol Porto, de Cáncer, Rosete y Rojas.
3 La vida en el ataúd, de D. Francisco de Rojas.
4 Los muros de Jericó, de D. Sebastián de Olivares.
5 Las cinco blancas de Juan de Espera en Dios, de D. Antonio de Huerta.
6 La Virgen de los Desamparados de Valencia, de Marco Antonio Ortiz.
7 Duelo de honor y amistad, de D. Jacinto de Herrera.
8 Selva de amor y celos, de D. Francisco de Rojas.
9 El más piadoso Troyano, de D. Francisco de Villegas.
10 Pelear hasta morir, de D. Pedro Rosete Niño.
11 El legítimo bastardo, de D. Cristóbal de Morales.
12 El afanador de Utrera, de Luis de Belmonte.

TOMO XXXIII (1670).

1 El sabio en su retiro, de D. Juan de Matos Fragoso.
2 Cuerdos hay que parecen locos, de D. Juan de Zavaleta.
3 La romera de Santiago, del maestro Tirso de Molina.
4 Las niñeces de Roldán, de José Rojo y Francisco de Villegas.
5 Vida y muerte de la monja de Portugal, del doctor Mira de Mescua.
6 El voto de Santiago y batalla de Clavijo, de D. Rodrigo de Herrera.
7 Pérdida y restauración de la bahía de todos los santos, de D. Juan Antonio Correa.
8 El casamiento con celos y el rey Don Pedro de Aragón, de Bartolomé de Enciso.
9 Mateo Vizconde, de Juan de Ayala.
10 El más dichoso prodigio, de un ingenio de esta corte.
11 El fénix de Alemania: vida y muerte de Santa Cristina, de Juan de Matos.
12 La más heróica fineza y fortuna de Isabela, de Don Juan de Matos, D. Diego y D. José de Figueroa y Córdova, caballeros del hábito de Cristo, Alcántara y Calatrava.

TOMO XXXIV.

1 El lazo, banda y retrato, de D. Gil Enríquez.

2 Rendirse á la obligación, de D. José y D. Diego de Figueroa.
3 El Santo Cristo de Calabria, de D. Agustín Moreto.
4 Pocos bastan si son buenos y Crisol de la lealtad, de D. Juan de Matos Fragoso.
5 Verse y tenerse por muertos, de D. Manuel Freyre de Andrade.
6 El disparate creído, de D. Juan de Zavaleta.
7 La venganza en el despeño, de D. Juan de Matos Fragoso.
8 La Virgen de la Aurora, de D. Agustín Moreto y D. Jerónimo Cáncer.
9 El galán secreto, del Dr. Mira de Mescua.
10 Lo que le toca al valor y Príncipe de Orange, del Dr. Mira de Mescua.
11 Amor de razón vencido, de un ingenio de esta corte.
12 El azote de su patria, de D. Agustín Moreto.

TOMO XXXV (1671).

1 El defensor de su agravio, de D. Agustín Moreto.
2 La conquista de Orán, de Luis Vélez de Guevara.
3 No hay amar como fingir, del maestro León.
4 En Madrid y en una casa, de D. Francisco de Rojas.
5 La hermosura y la desdicha, de D. Francisco de Rojas.
6 A lo que obliga el desdén, de D. Francisco de Rojas.
7 Celos son bien y ventura, del Dr. Felipe Godínez.

8 La confusión de Hungría, del Dr. Mira de Mescua.
9 El sitio de Olivenza, de un ingenio de esta corte.
10 Empezar á ser amigos, de D. Agustín Moreto.
11 El Doctor Carlino, de D. Antonio de Solís.
12 La esçala de la gracia, de D. Fernando de Zárate.

Tomo XXXVI (1671).

1 Santa Rosa del Perú, de D. Agustín Moreto y Don Pedro Francisco Lanini y Sagredo.
2 El mosquetero de Flandes, de D. Francisco González de Bustos.
3 El tirano castigado, de D. Juan Bautista Diamante.
4 Araspes y Pantea, de D. Francisco Salgado.
5 El prodigio de Polonia, de Juan Delgado.
6 La Fénix de Tesalia, del maestro Roa.
7 El nuncio falso de Portugal, de tres ingenios.
8 La dicha por el agravio, de D. Juan Bautista Diamante.
9 El dichoso bandolero, de D. Francisco de Cañizares.
10 El sitio de Betulia, de un ingenio de esta corte.
11 Darlo todo y no dar nada, burlesca, de D. Pedro Francisco Lanini y Sagredo.
12 Las barracas del Grao de Valencia, de tres ingenios.

Tomo XXXVII.

1 Un bobo hace ciento, de D. Antonio Solís.

2 Riesgos de amor y amistad, de D. Juan Vélez de Guevara.

3 Satisfacer callando, de D. Agustín Moreto.

4 El nuevo mundo en Castilla, de D. Juan de Matos Fragoso.

5 Los prodigios de la vara y capitán de Israel, del Dr. Mira de Mescua.

6 El amor hace discretos, de un ingenio de esta corte.

7 Todo es enredos Amor, de D. Diego de Córdova y Figueroa.

8 Poder y Amor compitiendo, de Juan la Calle.

9 La gitanilla de Madrid, de D. Antonio de Solís.

10 Escarramán, comedia burlesca, que se hizo en el Buen Retiro, de D. Agustín Moreto.

11 El mejor casamiento, de D. Juan de Matos Fragoso.

12 La desgracia venturosa, de D. Fernando de Zárate.

TOMO XXXVIII.

1 El águila de la Iglesia, de D. Francisco González del Busto.

2 Las niñeces y primer triunfo de David, de D. Manuel de Vargas.

3 También se ama en el abismo, de D. Agustín de Salazar.

4 Los muzárabes de Toledo, de Juan Hidalgo.

5 La gala del nadar es saber guardar la ropa, de Don Agustín Moreto.

6 Olvidar amando, de D. Francisco Bernardo Quirós.

7 Las tres edades del mundo, de Luis Vélez de Guevara.

8 Del mal lo menos, de un ingenio de esta corte.
9 Vida y muerte de San Cayetano, de seis ingenios de esta corte.
10 El hechizo de Sevilla, de D. Ambrosio de Arce.
11 Enmendar yerros de amor, de D. Francisco Jiménez de Cisneros.
12 El cerco de Tagarete, burlesca, con su entremés, de Bernardo de Quirós.

TOMO XXXIX (1673).

1 El mejor par de los doce, de D. Juan de Matos Fragoso y D. Agustín Moreto.
2 La mesonera del cielo, del Dr. Mira de Mescua.
3 La milagrosa elección de Pío V, de D. Agustín Moreto.
4 La dicha por el desprecio, de D. Juan de Matos Fragoso.
5 El veneno para sí, de un ingenio de esta corte.
6 El vaquero emperador, de D. Juan de Matos Fragoso, de D. Juan Diamante y de D. Andrés Gil Enríquez.
7 La cosaria catalana, de D. Juan de Matos Fragoso.
8 Las mocedades del Cid, fiesta que se representó á SS. MM. el martes de Carnestolendas, de D. Jerónimo Cáncer.
9 Los carboneros de Francia, del Dr. Mira de Mescua.
10 Cómo nació San Francisco, de D. Román Montero y D. Francisco de Villegas.
11 La discreta venganza, de D. Agustín Moreto.
12 Contra la fe no hay respeto, de D. Diego Gutiérrez.

Tomo XL.

1 El médico pintor S. Lucas, de D. Fernando de Zárate.
2 El Rey Don Alfonso el Bueno, de D. Pedro Lanini Sagredo.
3 El Fénix de la Escritura, el glorioso San Jerónimo, de D. Francisco González de Bustos.
4 Cuando no se aguarda, de D. Francisco de Leiva Ramírez de Arellano.
5 No hay contra lealtad cautelas, del propio autor.
6 Amadís y Niquea, del propio autor.
7 Las tres coronaciones del Emperador Carlos V, de D. Fernando de Zárate.
8 De los hermanos amantes y piedad por fuerza, de D. Fernando de Zárate.
9 El dichoso en Zaragoza, del Dr. D. Juan Pérez Montalbán.
10 Los bandos de Luca y Pisa, de Antonio de Acevedo.
11 La playa de Sanlúcar, de Bartolomé Cortés.
12 Origen de Nuestra Señora de las Angustias y rebelión de los moriscos, de Antonio Fajardo y Acevedo.

Tomo XLI.

1 Juegos olímpicos, de D. Agustín de Salazar.
2 El mérito es la corona, del propio autor.
3 Elegir al enemigo, del propio autor.
4 También se ama en el abismo, del propio autor.

5 No puede ser, de D. Agustín Moreto.
6 Hacer fineza el desaire, del licenciado D. Diego Calleja.
7 El caballero, de D. Agustín Moreto.
8 El alcázar del secreto, de D. Antonio de Solís.
9 Antes que todo es mi amigo, de D. Fernando de Zárate.
10 El Hamete de Toledo, de Belmonte y de Antonio Martínez.
11 La presumida y la hermosa, de D. Fernando de Zárate.
12 Celos aun del aire matan, de D. Pedro Calderón.

TOMO XLII (1676).

1 Varios prodigios de amor, de D. Francisco de Rojas.
2 San Francisco de Borja, de D. Melchor Fernández de León.
3 Dios hace justicia á todos, de D. Francisco de Villegas.
4 Yo por vos y vos por otro, de D. Agustín Moreto.
5 Lucero de Madrid, Nuestra Señora de Atocha, de D. Pedro Francisco Lanini Sagredo.
6 La mejor flor de Sicilia, Santa Rosalía, de Don Agustín de Salazar.
7 Como noble y ofendido, de D. Antonio de la Cueva.
8 Endimión y Diana, de D. Melchor Fernández de León.
9 Será lo que Dios quisiere, de D. Pedro Francisco Lanini Sagredo.

10 El hijo de la molinera, de D. Francisco de Villegas.
11 El gran Rey anacoreta San Onofre, de D. Pedro Francisco Lanini Sagredo.
12 El Eneas de la Virgen y primer Rey de Navarra, de D. Francisco de Villegas y D. Pedro Francisco Lanini Sagredo.

TOMO XLIII (1678).

1 Cueva y castillo de amor, de D. Francisco de Leiva.
2 Porcia y Tancredo, de D. Luis de Ulloa.
3 Nuestra Señora de la Victoria y restauración de Málaga, de D. Francisco de Leiva.
4 El Fénix de España, San Francisco de Borja, de un ingenio de esta corte.
5 El cielo por los cabellos, Santa Inés, de tres ingenios.
6 El emperador fingido, de Gabriel Bocángel y Unzueta.
7 La dicha es la diligencia, de D. Tomás Ossorio.
8 Fiesta de zarzuela llamada Cuál es lo más en amor, ¿el desprecio ó el favor? de Salvador de la Cueva.
9 La infeliz Aurora y fineza acreditada, de D. Francisco de Leiva.
10 La nueva maravilla de la gracia, de D. Pedro Lanini Sagredo.
11 Merecer para alcanzar, de D. Agustín Moreto.
12 El príncipe de la Estrella y castillo de la vida, de tres ingenios.

TOMO XLIV.

1 Quien habla más obra menos, de D. Fernando de Zárate.
2 El apóstol de Salamanca, de D. Felipe Sicardo.
3 Dejar un reino por otro y mártires de Madrid, de D. Jerónimo Cáncer, D. Sebastián de Villaviciosa y D. Agustín Moreto.
4 Cinco venganzas en una, de D. Juan de Ayala.
5 San Pelagio, de D. Fernando de Zárate.
6 La confesión con el demonio, de D. Francisco de la Torre.
7 La palabra vengada, de D. Fernando de Zárate
8 El engaño de unos celos, de D. Román Montero de Espinosa.
9 La prudencia en el castigo, de D. Francisco de Rojas.
10 La sirena de Trinacria, de D. Diego de Córdova y Figueroa.
11 Las lises de Francia, del Dr. Mira de Mescua.
12 El sordo y el montañés, de D. Melchor Fernández de León.

TOMO XLV (1679).

1 Los bandos de Berona, de D. Francisco de Rojas.
2 La sirena del Jordán, San Juan Bautista, de Don Cristóbal de Monroy.
3 Los trabajos de Ulises, de Luis de Belmonte.
4 Hasta la muerte no hay dicha, de un ingenio de esta corte.

5 La mudanza en el amor, de Montalbán.
6 Ingrato á quien le hizo el bien, de un ingenio de esta corte.
7 El gran Jorge Castrioto, de Belmonte.
8 El fin más desgraciado y fortuna de Seyano, de Montalbán.
9 La traición contra su sangre (burlesca), de un ingenio de esta corte.
10 Dejar dicha por más dicha, de D. Juan Ruiz de Alarcón.
11 Quién engaña más á quién, de Alarcón.
12 El amor más verdadero (burlesca), de un ingenio de esta corte.

TOMO XLVI (1679).

1 La mitra y pluma en la cruz, del maestro Tomás Manuel de Paz.
2 Cuanto cabe en hora y media, de D. Juan de Vera y Villarroel.
3 Al noble su sangre avisa, del maestro Tomás Manuel de Páz.
4 El patrón de Salamanca con Monroyes y Manzanos, de D. Juan de Vera y Villarroel.
5 Las armas de la hermosura, fiesta que se representó á SS. MM., de D. Pedro Calderón.
6 Perico el de los Palotes, de tres ingenios.
7 La señora y la criada, de D. Pedro Calderón.
8 La corona en tres hermanos, de D. Juan de Vera y Villarroel.
9 La conquista de las Molucas, de D. Melchor Fernández de León.

10 Más merece quien más ama, fiesta que se representó á SS. MM., de D. Antonio Hurtado de Mendoza.
11 El veneno en la guirnalda y la triaca en la fuente, fiesta que se representó á SS. MM., de D. Melchor Fernández de León.
12 El marqués de Cigarral, de D. Alonso del Castillo Solorzano.

TOMO XLVII.

Comedias de D. Antonio de Solís.

1 Triunfos de amor y fortuna, con loa y entremeses.
2 Euridice y Orfeo.
3 El amor al uso.
4 El alcázar del secreto.
5 Las amazonas.
6 El Doctor Carlino.
7 Un bobo hace ciento, con loa.
8 La gitanilla de Madrid.
9 Amparar al enemigo.

TOMO XLVIII (1704).

1 El Austria en Jerusalén, de D. Francisco de Bances Candamo.
2 El sol obediente al hombre, de D. García Aznar Vélez.
3 El duelo contra su dama, de D. Francisco de Bances Candamo.

4 Qué es la ciencia del reinar, de D. García Aznar Vélez.

5 Venir el Amor al mundo, de D. Melchor Fernández de León.

6 Cuál es afecto mayor, lealtad, sangre ó amor, de D. Francisco de Bances Candamo.

7 Por su rey y por su dama, del propio autor.

8 También hay piedad con celos, de D. García de Aznar Vélez.

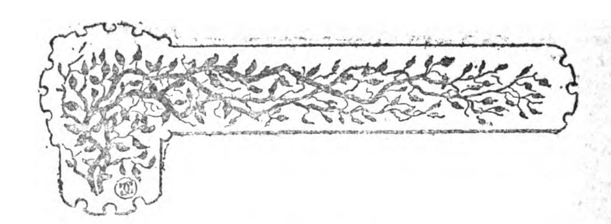
9 El español más amante y desgraciado Macías, de tres ingenios.

10 El valor no tiene edad, de Juan Bautista Diamante.

Loa y baile para la comedia de Ícaro y Dédalo.

11 La gran comedia de Ícaro y Dédalo, de D. Melchor Fernández de León.





ÍNDICE.

Págs.

Págs.

*Este libro se acabó de imprimir
en Madrid, en casa de
Manuel Tello, el día
28 de Febrero del
año de*
1887.

